

OPENBARE GEBOUWEN

Ook voor openbare gebouwen maakte Braecke kunstwerken. Reeds tijdens zijn studietijd werkte hij in Brussel aan het Justitiepaleis en aan het Paleis voor Schone Kunsten – heden Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België/ Oude Kunst, onder meer aan de groep *La Glorification de l'Art* van Paul De Vigne aldaar-, aan het station van Leuven, in Amsterdam en Keulen (446).

► Stadhuis, Brussel

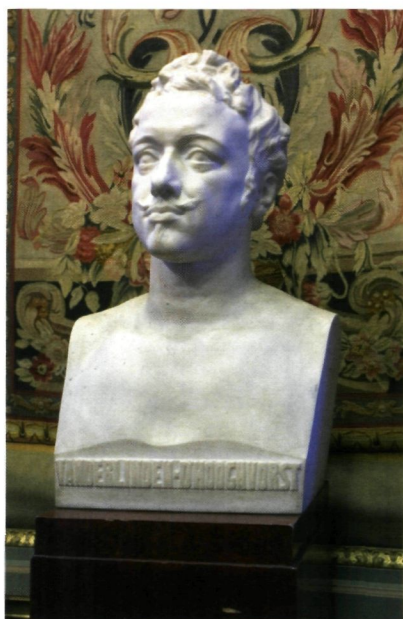
Voor het stadhuis van Brussel vervaardigde Pieter Braecke twee beelden; dit kaderde in een totaalproject voor de decoratie van de buitengevel. Op 28 december 1883 beloofde het ministerie van Binnenlandse Zaken en Openbaar Onderwijs een kwart van de kosten te dragen voor de decoratie van de oostelijke gevel van het stadhuis langs de Karel Bulsstraat, met historische figuren geselecteerd door stadsarchivaris Alphonse Wauters (1817-1898). Het ministerie drong er bij de gouverneur op aan het project zo snel mogelijk aan te vatten, daar veel beeldhouwers werkloos waren. Ook de provincie betoelaagde het project. De beeldhouwers werden geselecteerd door architect Victor Jamaer (1825-1902), desgevallend op voorstel van de minister van Binnenlandse zaken en Openbaar onderwijs, Prof. Jean-Joseph Thonissen (1816-1891) (vanaf oktober 1884) of van de minister van Landbouw, Industrie en Openbare werken, Alphonse de Moreau (vanaf oktober 1884), daar sommigen bij de ministers zelf of bij de Koninklijke Commissie voor Monumenten solliciteerden. De minister suggereerde dat één kunstenaar alle ontwerpen zou maken, wat werd afgewezen om de beeldhouwers niet te degraderen tot tweederangsfiguren. Men opteerde er voor om elke kunstenaar zelf het hem toevertrouwde beeld te laten ontwerpen.

Het modelcontract stipuleerde dat er drie maanden na de bestelling een bozzetto op 1/5 van de ware grootte geleverd werd, die beoordeeld zou worden in een nis van een eveneens op 1/5 verkleinde gevel van het stadhuis. Zes maanden later diende een gipsen model op ware grootte afgeleverd te worden, dat dan binnen het halfjaar in Echaillonsteen zou afgewerkt worden. De beelden zouden in de stijl van de 15^{de} eeuw uitgevoerd worden, waarvoor de kunstenaars de ondertekende verklaring dienden af te leggen dat *"La simplicité dans la pose, la grandeur des lignes, les études des étoffes, et des costumes très riches de cette époque, devront surtout me guider dans la conception de mon œuvre. J'aurai soin de consulter les documents que nous possédons dans notre*

musée ancien de peinture et dans celui de la porte de Hal. Les anciens retables de l'église de Léau, de l'église principale de Gheel, les jubés de Louvain, Aerschot, Dixmude, attireront également mon attention, les statues qui se trouvent aux Cathédrales de Reims et D'Amiens, Chartres et Rouen me guideront également dans mon travail" (447). Per beeld kregen de kunstenaars een honorarium van 1800 frank. Ze ontvingen 1/3 van het bedrag na de goedkeuring van het model, 1/3 na de levering van het stenen beeld en het eindsaldo werd drie maanden later vereffend. De jury, die de beelden evalueerde, bestond uit burgemeester Charles Buls (1837-1914), schepen Emile André (1850-1897), architect Henry Beyaert (1823-1894), stadsarchivaris Alphonse Wauters, stadsarchitect Victor Jamaer, directeur van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Jean Portaels (1818-1895) en de beeldhouwers Jean-Joseph Jacquet (1822-1898), Paul De Vigne, Charles Van der Stappen en Thomas Vinçotte (1850-1925). Op 11 mei 1883 schreef Braecke aan dhr. "Hireche" (448) dat hij, zoals afgesproken, een aanvraag had ingediend om een beeld te maken voor het stadhuis. Zijn brief bevat een aanbevelingsnota: *"Mon cher Iresch, je te recommande la chose & compte énormément sur toi. Ton dévoué Fr. Toussij..."* (? , onleesbaar) (449). Een nota gericht naar stadsarchitect Jamaer, met in het rood de opmerking *"recommandé"* vermeldt dat Braecke studeert aan de Academie van Leuven en laureaat is van de prijs van



◀ Stadhuis van Brussel, de beelden van Hendrik de Bloeyere en een schermer (foto auteurs)



▲ In de zaal van het Voorlopig bewind in het stadhuis van Brussel bevinden zich de bustes van de baronnen André-Edouard Jolly en Emmanuel van der Linden d'Hoogvorst (foto's O. Pauwels)

Rome. Volgens dit document vroeg Braecke om één (of twee) standbeelden voor het stadhuis te mogen maken. Hij blijkt aanbevolen door de Vlaamsgezinde Léon Vanderkindere (1841-1906), antropoloog, historicus, professor, liberaal politicus maar vooral schoonbroer van burgemeester Charles Buls (450). Jamaer zette hem op de lijst van mogelijke

kandidaten op 4 mei 1886: "(...) je reproduis deux requêtes d'artistes non favorisés dans les commandes des statues destinées à la façade, Est, de l'hôtel de ville. Ce sont: M.M. Braecke et Vanderheyden" (451). Op 12 mei 1886 schreef het college naar de Minister dat ze misschien het beeld – dat Fiers niet had geleverd en dat de minister aan Charles Brunin (Bergen 1841-Brussel 1887) wou toevertrouwen, aan wie reeds drie beelden besteld waren voor de oostgevel van het stadhuis – zouden kunnen geven aan Braecke, leerling aan de Academie van Leuven en laureaat van de prijs van Rome (452). Op 10 juni 1886 kwam Braecke nog zijn visitekaartje afgeven, zeggend dat Rousseau hem voorgesteld had; hij was het jaar tevoren uitgekozen maar de regering had hem door Pickery vervangen (453). Op voorstel van architect Jamaer werd het contract van Fiers als model genomen voor dat van Braecke (454). Op 24 juni 1886 had Alfred Mabilie (1851-1929) het contract klaar voor Braecke voor de twee beelden die aan Fiers onttrokken werden: ze dienden volgens Jamaer door eenzelfde kunstenaar vervaardigd te worden, daar ze op eenzelfde steunbeer stonden (455). Op 12 juli werd Braecke's opdracht schriftelijk bevestigd (456).

Braecke maakte de beelden van Hendrik de Bloeyere – achtereenvolgend schepen, burgemeester en raadslid in de periode van 1580 tot 1592 – en van een schermer, voor de onderste rij op de gevel aan de Karel Bulsstraat. Het beeld van de Bloeyere bleek een te modern kapsel te hebben en de jury stelde voor het zondermeer weg te laten. Het viel ook wat te klein uit ten opzichte van de schermer. Toch werd op 11 februari 1888 de stenen uitvoering door de jury aanvaard (457).

Bijna een halve eeuw later vervaardigde Braecke nog twee marmeren bustes voor de vroegere Collegezaal van het Brusselse stadhuis. Het contract, afgesloten op 15 december 1930, stipuleerde dat hij voor 30.000 frank per stuk de bustes zou maken van de baronnen Emmanuel van der Linden d'Hoogvorst en André-Edouard Jolly, die op 21 september 1830 samen met Charles Rogier het Voorlopig bewind vormden na de Belgische omwenteling. Binnen de zes maanden zou hij de gipsen modellen presenteren, die hij zes maanden na hun goedkeuring in mooie Carraramarmer van eerste kwaliteit zou afwerken. Het contract verbood hem ook reproducties te maken van deze bustes zonder de toelating van de stad Brussel, een recht dat de opdrachtgever zich wél toeëigende. Voor de afrekening dienden de modellen aan de stad Brussel afgegeven te worden (458). Vreemd genoeg behield Braecke wel



► Gipsen buste van baron Emmanuel van der Linden d'Hoogvorst in het Stadsarchief in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

degelijk modellen van de beelden. Ze bevinden zich in Nieuwpoort. Het gipsen model van baron van der Linden is echter – met sokkel en wapenschild – veel fraaier uitgewerkt dan het marmeren beeld. De marmeren bustes staan heden opgesteld in de zaal van het Voorlopig Bewind in het Brusselse stadhuis.

➤ *Kinderkribbe-kleuterschool*

Pieter Braecke nam in 1889 deel aan een wedstrijd georganiseerd door de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, met het bas-reliëf *La crèche-Ecole gardienne*, bedoeld als timpaan boven de hoofdingang van een kinderkribbe-kleuterschool. Hij ontving hiervoor de prijs van 1000 frank, toegekend door de Klasse der Schone Kunsten; zijn concurrent Samuel kreeg een zeer eervolle vermelding voor een werk van dezelfde aard (459). Er kon nog niet worden achterhaald of het gipsen model daadwerkelijk werd uitgevoerd. Het werd tentoongesteld op de *XIVe exposition annuelle de l'Essor* te Brussel in 1890 (460). "*Braecke, De Vreese et Samuel exposent leurs bas-reliefs du concours de l'Académie de Belgique. C'est un dessus de porte pour crèche, école gardienne. Braecke a emporté le prix et c'est justice: son bas-relief contient de l'émotion, ses personnages sont très vrais et traités simplement; les deux autres sont fades et sans caractère*" (461). In *La Fédération Artistique* lezen we: "*M. Bracke (sic) continue à progresser. (...) Le bas relief qui lui a valu le prix de l'Académie de Belgique est d'une grande simplicité de lignes et d'un beau sentiment. S'il continue à travailler avec le même bonheur et la même indomptable volonté il arrivera*" (462). In datzelfde jaar werd het gepatineerde gips aangekocht door Henri Van Cutsem. Georges Verdavainne kreeg het voorrecht diens nieuwe galerij

– ontworpen door Horta – te bezoeken in 1891: "*Trois sculpteurs, MM. Braecke, Vander Stappen et Charlier occupent une place importante dans la galerie Van Cutsem. Le fronton pour école gardienne de M. Braecke rempli de promesses, est d'un sentiment moderne très exact*" (463). Later kwam het reliëf terecht in het museum voor Schone Kunsten in Doornik (464). Het reliëf stelt drie vrouwen voor temidden van kindjes die in hun wieg slapen, rondkruipen, met de pop spelen, van een papflles eten en aan de rokken hangen. Aan de achterliggende wand hangt een wandplaat met het opschrift *ABC* (465).

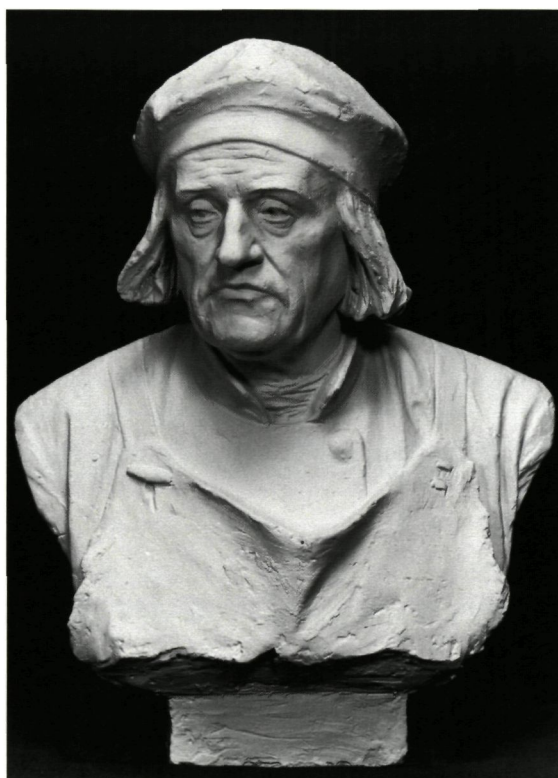
➤ *Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen*

"*On a encore de lui un buste qui orne la façade du Musée d'Anvers, où il ne put entrer, pas plus qu'au Musée de Gand, alors qu'il est considéré comme un des plus grands sculpteurs qu'ait produit le pays flamand*" schreef Léonce du Castillon in 1937 (466).

In 1884 werd gestart met de bouw van het nieuwe Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen, naar het ontwerp van de architecten Jean-Jacques Winders (Antwerpen 1849-1936) en Frans Van Dijk (1853-1939) dat het jaar voordien door de Antwerpse gemeenteraad werd goedgekeurd. In 1890 werd het museum in gebruik genomen.

Er werd een volledig programma van beeldhouwwerk voorzien om de kunsttempel te verfraaien waarbij de kunststakken, de kunstperiodes, bekende

▼
Het gipsen bas-reliëf *La crèche-Ecole gardienne* uit 1889, dat geschonken werd aan het Musée des Beaux-Arts te Doornik (archiefoto, SAN, repro O. Pauwels)



◀
Het gipsen model van de buste van Domenico De Waghemaeker wordt bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen (© KIK, Brussel, foto m186839)

kunstenaars en de stad Antwerpen als beschermster van de Kunsten uitgebeeld werden. Thomas Vincotte kreeg bovendien de opdracht het museum te bekronen met twee grote bronzen triomfgroepen. In totaal werkten er 22 beeldhouwers aan dit programma.

Op 22 april 1891 verbonden negen beeldhouwers zich ertoe de elf borstbeelden in de loggia uit te voeren, met name Pieter Braecke, Karel De Plyn (1827-?), Josuë Dupon (1864-1935), Desiderius Duwaerts (1850-1901), Alfons Peeters (1850-?), Joseph-Jean Pollard (1853-1922), Gerard Van der Linden (1830-1911), Antoine-Joseph Van Rasbrough (1831-1902) en Juliaan Weyns (1849-1930). Ze stellen Diego de Silva y Velazquez (1599-1660) voor, Jacob Jordaens (1593-1678), Lucas Vorsterman (1599-1667), Antoon Van Dyck (1599-1641), David Teniers de jonge (1610-1690), Michelangelo (1475-1564), Rembrandt (1606-1669), Hans Holbein (1497/8-1543), Rafaël (1483-1520), Hans Memling (1430/1440-1494) en Domenicus De Waghemaeker (1460-1542). Volgens *La Fédération Artistique* zouden de elf bustes samen 16.500 frank kosten, terwijl het hele beeldenproject geraamd werd op 216.500 frank, waarvan 100.000 frank staatstoelage (467).

Pieter Braecke zou het portret van laatstgenoemde bouwmeester van de Brabantse gotiek in witte steen maken. Men verwachtte naturalistisch uitgewerkte, goed herkenbare historische portretten. Op 3 september 1891 werden de gipsen modellen op halve grootte beoordeeld. Het gipsen model van De Waghemaeker, met een hoogte van 71 cm, bleef bewaard in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (468).

► Koninklijk paleis, Laken

Op 1 januari 1890 verwoestte een hevige brand het kasteel van Laken. De herstellingswerken duurden meerdere jaren. Juliaan Dillens had voor de eetzaal de opdracht gekregen om de zes supraporta-reliëfs van Godecharle te reproduceren, volgens het contract geregistreerd op 14 juli 1893 (469). Hij was hiervoor uitgekozen door architect Alphonse Balat die toezicht hield op het artistieke luik van de restauratie. Blijkbaar viel zijn werk in de smaak, want op 19 oktober 1893 schreef de hoofdarchitect van de dienst *Bâtiments Civils*, dhr. Heyninx, aan de minister van Landbouw, Industrie en Openbare werken: "*D'accord avec M. l'Architecte Balat et afin de permettre l'achèvement, pour le 1^{er} Janvier prochain, des salons N° 1, 2 et 7 du rez-de-chaussée du Château Royal de Laeken, j'ai l'honneur de vous proposer de remplacer les panneaux ornés à placer au dessus des*

portes des dits salons par des motifs comportant des figures artistiques. Je propose en outre de confier la direction et l'exécution de ces travaux d'art au statuaire Dillens qui se ferait aider par des artistes capables travaillant d'après les croquis et maquettes que cet artiste soumettrait à l'approbation de M. Balat" (470). Op 1 november 1893 tekende Dillens het contract voor deze 10 nieuwe supraporta's in staff in laagrelief voor 7500 frank, dat voorzag dat ze uiterlijk tegen 1 december daaropvolgend zouden afgewerkt zijn (471). De archieven in het ARAB geven echter geen uitsluitsel over zijn medewerkers. *La Fédération Artistique* daarentegen blijkt goed op de hoogte: "*Dans certains salons les dessus de portes représenteront, soit les éléments, soit les quatre saisons, soit d'autres emblèmes ou figures allégoriques. Ce ne sont ni des ornementistes, ni des praticiens qui sont chargés de cette besogne, mais quatre sculpteurs réputés: MM. Dillens, de Vreese, Lagae et Braecke*" (472). De opdrachtgever apprecieerde het dat de werken op vrij korte termijn beëindigd waren en derhalve kreeg Dillens een nieuwe opdracht: op 10 december van datzelfde jaar tekende hij een contract voor 10 bas-reliefs in staffwerk voor de supraporta's in de salons 3 en 9 (473). Of Braecke ook hieraan zijn medewerking verleende, kon niet achterhaald worden.

► Koninklijk paleis, Brussel

Van fotograaf Paul Becker bleef een foto bewaard van het gipsmodel van een wagen met putti, getrokken door een koninklijke leeuw. Het lieflijk tafereel was volgens het bijschrift van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium van de hand van Pieter Braecke en bedoeld om het koninklijk paleis in Brussel te bekronen (474), maar verder blijft dit werk spoorloos (475).

▼
Deze foto van Paul Becker zou volgens het KIK een gipsmodel van Braecke voorstellen voor het Koninklijk paleis in Brussel (© KIK, Brussel, foto c1579)



► Stadhuis, Sint-Gillis

Voor de opsmuk van het nieuwe stadhuis van Sint-Gillis (1898-1904) werd een volledig programma opgesteld om de morele en politieke waarden van het stadsbestuur te symboliseren. Deze waarden vindt men niet alleen in de gevelbeelden terug maar ook in de muurschilderingen die het interieur verfraaien. Architect Albert Dumont (1853-1920) en beeldhouwer Juliaan Dillens hadden de leiding over de uitvoering van deze kunstwerken. De gevels zouden verfraaid worden met achttien beelden en twee bas-reliëfs in steen en drie vogels in verguld brons (476). De beelden werden besteld bij verschillende Belgische kunstenaars. Braecke kreeg de opdracht om *La Salubrité publique* (De volkshygiëne) vorm te geven, een vrouwelijke figuur van 2,5 meter hoog met recht torso waarvoor hij 2800 frank zou betaald worden (477). De totale raming bedroeg 75.000 frank volgens de berekening van 7 februari 1903 (478). Het college van burgemeester en schepenen lichtte op die datum de minister in over dit project en vroeg gelijktijdig een subsidie aan voor de helft van het ramingbedrag. Op 11 maart 1903 antwoordde de minister dat hij voor een derde van de raming zou tussenkomen. Dit leidde tot talrijke vergeefse brieven van het college om toch tot een verhoging tot de helft van het bedrag te komen. Op 11 juni 1903 besloot het schepencollege om de vergoeding voor de beelden op te trekken, dit na klachten van de kunstenaars over de lage prijzen. Braecke bijvoorbeeld, kreeg nu 300 frank méér voor zijn beeld. Hierdoor liep de raming op tot 97.500 frank, waarop het schepencollege op 21 oktober 1903 een verhoging aanvraag van de betoelaging tot een derde en indien mogelijk tot de helft van de totaalsom. Uiteindelijk zou het ministerie 32.550 frank betalen, dus een derde van het totaal, zoals blijkt uit een document van het ministerie van 14 maart 1905.

Braecke symboliseerde de Volkshygiëne door een naakte vrouw, gewikkeld in een badlaken met een bloementuil in de hand. De gipsen modellen op halve uitvoeringsgrootte werden op 14 februari 1904 tentoongesteld; hiertoe werden uitnodigingen gedrukt met op de achterzijde een cataloguslijst van de werken. Daags voordien werden de modellen beoordeeld door de Koninklijke Commissie voor Monumenten (479). Het verdict over het beeld van Braecke is onduidelijk: volgens de nota's bewaard gebleven in het ARAB waren er geen opmerkingen, terwijl het gepubliceerde verslag van de Koninklijke Commissie meldt dat het beeld onaanvaardbaar was. Tevens stelde de Commissie een gebrek aan eenheid vast in het beeldenprogramma, veroorzaakt



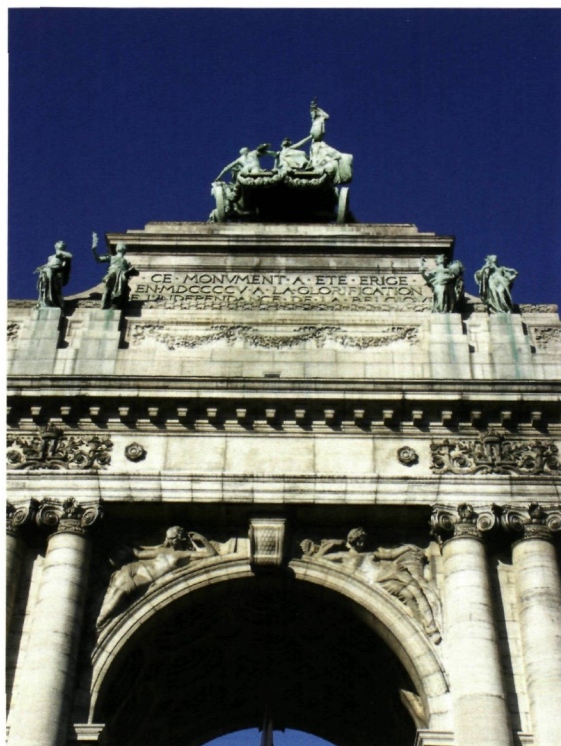
◀ Stadhuis Sint-Gillis, *La Salubrité publique* of De Volkshygiëne (foto O. Pauwels)

door een te grote groep kunstenaars die geïsoleerd hadden gewerkt. In *L'Art Moderne* werden de beelden als volgt geëvalueerd: *"Il était intéressant de se rendre compte de la façon dont les artistes avaient interprété les extraordinaires sujets de sculpture qu'on leur avait commandés: Gaz, eau, tramway, électricité, etc. Ce qui devait arriver c'est produit: ceux qui ont voulu représenter ces "choses administratives" par leurs attributs traditionnels sont tombés dans la banalité, pour ne pas dire dans le grotesque. (...) Mais ceux qui, bravement, ont rompu avec l'allégorie, et n'ont vu que les "à-côtés", ont mieux réussi. Salubrité publique par M. Braecke, est une chose charmante, peu architecturale peut-être, mais qui dégage une sensation intense de santé, de joie, de bonheur"* (480). In het maandblad Durendal luidde het: *"(...) Parmi les autres participants, il faut louer Paul Dubois, Ch. Samuel, P. Braecke, G. Devreese, H. Boucquet (sic), qui ont réalisé des silhouettes intelligemment ornementales"* (481). Na de tentoonstelling werd het beeld uitgewerkt in steen van Chauvigny-Trésor (482) en vervolgens op de kroonlijst van de voorgevel geplaatst, het tweede links.

► Triomfboog, Brussel

Net als in Sint-Gillis werd ook voor de versiering van de Brusselse triomfboog een volledig beeldhouwwerk-programma voorzien dat aan de meest vermaarde Belgische kunstenaars werd toegewezen. De triomfboog in het Jubelpark werd in oorsprong aangevat voor de festiviteiten ter gelegenheid van het vijftigjarig jubileum van België in 1880 en dit naar de plannen van architect Gédéon Bordiau (1832-1904). Na dat jubeljaar werden de bouwwer-

De Brusselse triomfboog met in de zwikken de Wetenschap en de Industrie van Pieter Braecke (foto auteurs)



ken hervat. In 1904 besloot koning Leopold II beroep te doen op de Franse architect Charles Girault (1851-1932) om het geheel af te werken; Girault wijzigde de plannen en binnen het jaar stond er een volledig nieuwe triomfboog, dankzij honderden arbeiders die dag en nacht hadden gewerkt.

De majestueuze, driedelige triomfboog is van blauwe hardsteen vervaardigd. Op de attiek staat het bronzen vierspan van Thomas Vinçotte en Jules Lagae (1862-1931), dat zowel België als de provincie Brabant symboliseert. De andere provincies worden voorgesteld door zittende vrouwenfiguren

▼ Detail van de Wetenschap en de Industrie op de Brusselse triomfboog (foto's auteurs)



▲ Bij de inhuldiging van de triomfboog in 1905 onderhield koning Leopold II zich met de kunstenaars

(ROUVEZ A.-TH., *Inauguration de l'arcade monumentale du Cinquantenaire*, in

l'indépendance de la Belgique, Le Jubilé National de 1905, Brussel, 1905, p. 324, repro O. Pauwels)

onderaan, gemaakt door Charles Van der Stappen, Jef Lambeaux (1852-1908), Guillaume De Groot en Albert Desenfants (1845-1938). In de zwikken van de drie bogen zijn liggende vrouwen weergegeven. Op de stadszijde zijn het de Schilderkunst en de Muziek van Egide Rombaux (1865-1942), de Architectuur en de Beeldhouwkunst van Charles Van der Stappen en de Graveerkunst en de Dichtkunst van Charles Samuel (1862-1938). Op de achterzijde liggen de Landbouw en de Mechaniek van Isidore De Rudder, de Wetenschap en de Industrie van Pieter Braecke en de Handel en de Zeevaart van Victor De Haen (1866-1934) (483). In tegenstelling tot zijn collega's zorgde Pieter Braecke dat zijn initialen duidelijk zichtbaar zijn, zodat zijn werk van de grond identificeerbaar is. De schaars geklede



Wetenschap met een lauwerkrans in het haar heeft als attributen een hemelbol verfraaid met de sterrenbeelden, een passer en een boek met het jaartal 1905 en de initialen *PB*. De rijkelijk geklede Industrie met fraaie muts en zwierig gedrapeerd gewaad houdt een olijftak vast, symbool van de vrede. Achter haar zijn een rad of tandwiel en een bijenkorf, symbool van de arbeid in collectiviteit, afgebeeld. De triomfboog werd door koning Leopold II ingehuldigd op 25 september 1905, tijdens de Jubelfeesten voor de 75ste verjaardag van het Koninkrijk België. Alle medewerkers van het kunstwerk waren aanwezig en de koning onderhield zich ook met de kunstenaars, nadat hij de triomfboog langs alle kanten gekeurd had (484).

► Nationale Bank, Brussel

Tussen 1900 en 1908 werd de Nationale Bank in Brussel uitgebreid naar ontwerp van architect Louis De Rycker (1852-Brussel 1906) (485). Op de hoek tussen de Bankstraat en de Berlaimontstraat eindigde het gebouw in een halfronde uitbouw gevolgd door een hoge muur met een beeldengroep van Braecke aan de kant van de Bankstraat (486). De beeldengroep werd uit Euvillesteen of mogelijks oolithische kalksteen vervaardigd. Een groot gedeelte van de Nationale Bank werd gesloopt wegens een nieuwbouw uit 1947-1957, naar ontwerp van architect Marcel Van Goethem (1900-1959) (487); ook deze uitbouw verdween onder de slopershamer.

De groep werd op 18 september 1955 aan de stad Nieuwpoort geschenken (488). De schenking gebeurde door bemiddeling van professor van Kalken en de Vrienden van het Museum Merghelynck te Ieper, in tegenwoordigheid van War Van Asten,



▲ De beeldengroep van Pieter Braecke afkomstig van de Nationale Bank in Brussel, in het Nieuwpoortse stadspark (foto O. Pauwels)



▲ Leopoldpark in Nieuwpoort, de Belgische leeuw bewaakt een kasboek en een geldbeurs (foto O. Pauwels)

leerling van Pieter Braecke (489). Dit beeldhouwwerk dat zich nu in het Nieuwpoortse Leopoldpark bevindt, bestaat uit een centrale fasces geflankeerd door een kind en een leeuw. Het kind is uitgedost met een Romeinse helm en een mantel gedrapeerd over zijn schouder; het is gewapend met een dolk en een schild, en houdt een olijftak in de hand. De Belgische leeuw bewaakt het kasboek en een geldbeurs met een lint, voorzien van een medaille met de initialen BNB.

Paul Saintenoy beschreef nog een andere groep naar aanleiding van zijn bezoek aan het atelier van Pieter Braecke na diens dood: "(...) *l'artiste nous montre (...) les joies de la vie, (...) le 'groupe d'enfants gambadant' de la Banque nationale de Bruxelles*" (490). Tot op heden kon deze groep noch geïdentificeerd noch gelokaliseerd worden aan de hand van iconografische of geschreven bronnen. Zowel de stenen groep als het gipsen model zijn heden spoorloos.

► Koninklijke Militaire School, Brussel

Op wandelafstand van de triomfboog, aan de Renaissancelaan, verfraaide Braecke de ingang van de militaire school met de beelden van Mars en Minerva (491). De schoolgebouwen werden ontworpen door architect Henri Maquet (1839-

▼ De Nationale Bank in Brussel ter hoogte van de Bankstraat en de Berlaimontstraat in 1944, met de beeldengroep van Pieter Braecke (© KIK, Brussel, a68376)



► Brussel, ingang van de Koninklijke Militaire School met de krijgsgoden Mars en Minerva
(foto O. Pauwels)



▼ Brussel, de beelden van Mars en Minerva aan de ingang van de Koninklijke Militaire School
(foto O. Pauwels)



1909) in samenwerking met Henri Van Dievoet (1869-1931) en werden in 1909 in gebruik genomen (492). De Romeinse goden die de ingang flankeren zijn in klassieke stijl uitgevoerd. De naakte Mars met gedrapeerde mantel over de linkerarm houdt in de rechterhand het Belgische vaandel, bekroond met de leeuw en in de linkerhand een olijftak. Aan zijn linkervoet liggen een hoorn des overvloeds met druiven, een granaatappel, perziken, ... Minerva houdt met de linkerhand het gevest van haar zwaard vast; in de rechterhand heeft ze opgerolde, gezegelde documenten. Ze is gekleed in een klassiek gedrapeerd gewaad met de aigis als schoudermantel en op het borststuk het hoofd van Medusa. De beelden zijn telkens uit drie samengevoegde blokken witte natuursteen vervaardigd.

In de Nieuwpoortse collectie gipsen bevindt er zich een driehoekige bozzetto die duidelijk militair geïnspireerd is en misschien bedoeld was als voorontwerp voor het fronton van dit gebouw. Het uiteindelijke fronton werd echter niet door Braecke uitgevoerd, maar door Jean Hérain, met een allegorische voorstelling van België dat onder de bescherming van Mars een beroep doet op het Patriottisme en op de Wetenschappen om de toekomstige militairen op te leiden (493). Het gips van Braecke daarentegen toont centraal op de achtergrond een paard. Een man – waarvan hoofd en arm zijn verdwenen – bedwingt het dier. Aan zijn voeten staat een groep panterachtige dieren. Twee andere jongelingen staan de centrale figuur bij; naast de linkse staat een kanon. In de hoeken zijn nog twee figuren met een kanon afgebeeld.

► *Vredegerecht, Nieuwpoort*

In de kuststreek zorgde Braecke eveneens voor beeldhouwwerk in openbare gebouwen. Zo voorzag hij in 1928 de nis boven de ingang van het wederopgebouwde Vredegericht te Nieuwpoort, tót 1914 het stadhuis, van een Mariabeeld met kind. Maria,

► Stadsarchief Nieuwpoort, bozzetto van een fronton, mogelijks ontworpen voor de Koninklijke Militaire School in Brussel
(foto O. Pauwels)





▲ Het oorspronkelijke Mariabeeld, heden in de Stadshal in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

met een zwaar hangende kapmantel, vertrappelt een slang. Het oorspronkelijke kunstwerk was een gegoten beeld in 'beton', aldus Pieter Braecke (494). Wegens roestvorming werd het in 1988 door Françoise Gutman uit Ukkel vervangen door een replica in 'samengestelde steen' (495). Nieuwpoort bewaart nog het zwaar gerestaureerde originele exemplaar.

◀ Nieuwpoort, het oorspronkelijke Mariabeeld in de nis van het Vrederecht. Het beeld werd in 1988 opnieuw gegoten (privéverzameling, repro O. Pauwels)

BURGERLIJKE BOUWKUNST

► Den Horen, Grote Markt 6, Brussel

Nadat Pieter Braecke tegen 1888 de twee beelden voor het Brusselse stadhuis had geleverd, werd hij ook betrokken bij de restauratie van de huizen op de Grote Markt in Brussel. Het stadsbestuur deed beroep op jonge beeldhouwers die vaak alleen nog maar wedstrijdwerken hadden ontworpen. De vermeldingen en de prijzen die ze op de academie hadden behaald, beïnvloedden hun selectie. Vaak waren ze ook aan het werk voor beeldhouwwerk aan het stadhuis. De toewijzing van de opdrachten op de Grote Markt gebeurde meestal via het ministerieel kabinet of via de burgemeester.

De bijdrage van Braecke aan het huis Den Horen of Schippershuis, op de Grote Markt 6, zou de kunstenaar helpen om door te breken op de artistieke scène. Den Horen onderging een wederopbouw van de top en restauratie van de voorgevel tussen 1897 en 1902, onder leiding van stadsarchitect Adolphe Samyn (1842-1903). Stadsarchivaris Alphonse Wauters (1817-1897) had voorafgaandelijk opzoeken verricht naar het iconografisch programma. De stad had in 1897 de eerste reeks sculpteerwerk besteld bij Braecke en Godefroid Devreese (1861-1941). Om de proporties en integratie van de figuren in de compositie van de topgevel te evalueren, liet de stad een opmetingsplan maken van de beeldenstudies. De modellen werden als definitief beschouwd na een inspectie ter plaatse onder voorzitterschap van burgemeester Charles Buls (1837-1914).

Braecke kreeg het leeuwendeel van de bestelling: de topbekroning met de achterstevan van een schip. Tussen de allegorische voorstellingen van de Vier Winden is er een medaillon weergegeven met de Spaanse koning Karel II. Dit wordt geflankeerd door twee zeelieden staande op de staart van dolfijnen. De linker zeeman is de baas van de 17^{de}-eeuwse schuit voor het vervoer van reizigers en goederen, met zijn geldtas bevestigd op zijn gordel; de andere een zeerover, gekleed in een zuidwester en hoge laarzen, met een groot mes in de gordel, het pistool in de vuist en een enterhaak in de linkerhand. Dit



▲ Huis Den Horen op de Grote Markt in Brussel. Het bovenste niveau werd door Braecke vervaardigd, de zeegod en de ruiters op hun zeemonsters door Godefried Devreese. In 1990 werden de beelden van Braecke vernieuwd (foto O. Pauwels)

beeldhouwwerk werd door Pieter Braecke uitgevoerd. Ook de consoles van het balkon, de leeuwen en de cartouche met de horen die dienst deed als uithangbord werden bij hem besteld.

Voor de modellen en de definitieve uitvoering van de twee zeelieden van 2,10 m hoog kreeg Braecke 4000 frank en voor de twee dolfinen van 1,55 m hoog 1500 frank; de Euvillesteen en de plaatsing bedroegen 1104 frank (496). Op 3 juni 1898 werd aan de minister van Landbouw en Openbare Werken gemeld dat Braecke de maquettes op halve grootte van de twee figuren en de twee dolfinen had gemaakt en dat ze door de afgevaardigde van de minister konden nagekeken worden. Twee weken later waren ze al goedgekeurd (497).

Het decoratieve centrale paneel (2,5 m op 2,5 m), in oorsprong voorzien met de buste van een Romeinse soldaat, zou 3000 frank kosten waarvan 750 frank staatstoelage (498). Op 24 april 1899 werd aan de directeur van de administratie Schone Kunsten van de stad Brussel gemeld dat Braecke het model op halve grootte had afgewerkt, wat op

25/26 april daaropvolgend door het college aan de minister werd medegedeeld (499). Op 5 mei 1899 liet de minister van Landbouw en Openbare Werken zijn goedkeuring kennen, al moest Braecke minder reliëf geven aan de details rond de vier motieven op de hoeken en rond het centrale medaillon, zodat deze hoofdmotieven meer benadrukt zouden worden (500). Voor de modellen en de uitvoering van de leeuwen en het wapenschild kreeg Braecke 3500 frank; voor het bas-reliëf met de horen op de begane grond was 1500 frank voorzien. Voor de Euvillesteen, de stellingen en de plaatsing van deze stukken samen met het decoratieve paneel was er 1500 frank in het uitgaveboek geboekt (501). In 1902 werden de vergulding en de polychromie aangebracht.

Bij restauratiewerken van de gevel in 1990 werden de sculpturen van de topgevel verwijderd en vernieuwd, daar de Euvillesteen in slechte staat verkeerde. Het beeldhouwwerk van Braecke ligt nu in een Brussels stedelijke depot (502).

➤ *De Zwane, Grote Markt 9, Brussel*

In 1896 had stadsarchivaris Wauters ook opzoekingen gedaan naar het figuratieve decor van het huis de Zwane op de Grote Markt 9. Architect Adolphe Samyn had net als bij Den Horen de leiding over de restauratie. Op de bel-étage boven het centrale deurvenster toont dit huis een verguld medaillon met de initialen *PF* van Pierre Fariseau, medestichter van de Muziekacademie die in 1698 opdrachtgever was voor de wederopbouw van het pand na het bombardement van 1695. Het medaillon



► Huis De Zwane op de Grote Markt in Brussel. De putti met medaillon zijn van de hand van Braecke (foto O. Pauwels)

wordt vastgehouden door twee putti met een ba-zuin. De oorspronkelijke putti met het medaillon werden opnieuw gebeeldhouwd door J. De Kinder in 1735, naderhand verwijderd en hermaakt door Pieter Braecke. Voor de modellen en de definitieve uitvoering van de twee figuren van 1,50 m hoog kreeg deze 3000 frank en voor de Euvillesteen en de plaatsing 576 frank. Voor het medaillon ontving hij 300 frank (503). De maquettes van de putti werden in 1898 goedgekeurd door burgemeester Buls. Drie jaar later werden ze in steen uitgevoerd. De restauratie werd in 1904 afgerond met het vergulden (504).

► *Herenhuis Solvay, Brussel*

Naast deze restauratieopdrachten kreeg Pieter Braecke ook de kans om beelden te maken in het kader van nieuwbouwprojecten. Victor Horta verschaftte zijn vriend Braecke regelmatig opdrachten voor beeldengroepen in de woonhuizen die hij ontwierp. Omwille van de locatie die de beeldengroepen in de woonhuizen kregen, dienden ze frontaal opgevat te worden. Niettemin slaagde Braecke erin om de beeldengroepen een beweeglijk aspect te geven door de gedraaide houdingen van de figuren (505).

In 1894 tekende Horta de plannen voor het herenhuis van Armand Solvay, aan de Louisalaan 224 in Brussel. De grote werken waren in 1898 beëindigd maar de eindafrekening voor de decoratie en het meubilair dateert van maart 1903. Solvay was afgestudeerd als mijnbouwingenieur, maar volgde zijn oom Alfred op als zaakvoerder van de industriële onderneming *Solvay et Cie*, gesticht na de ontdek-

king van een productiemethode voor soda door Ernest Solvay (1838-1922). Voor de koetsdoorgang van het huis Solvay voorzag Horta een beeldengroep, die hij schetsmatig tekende. Braecke creëerde deze marmeren beeldengroep van drie vrouwen die *L'Idéal, la Science et l'Intelligence* (Het Ideaal, de Wetenschap en de Intelligentie), kortweg ook De Wetenschap genoemd, voorstellen. De groep staat op een lage trede, in een nis in de koetsdoorgang, recht tegenover de deur die naar de inkomhal/vestibule leidt. Zij doorbreekt de eentonigheid van de gang naar de stallen; tevens wijzen de figuren met hun blik de bezoekers de ingang van het woonhuis aan (506).

► *Woning Horta, Sint-Gillis*

Horta bestelde hem ook zes gipsen reliëfs voor de lunetten van de eetkamer in zijn eigen woonhuis, aan de Amerikaanstraat 25 in Sint-Gillis. De bouwwerken waren beëindigd in 1901, zodat de kunstwerken doorgaans omstreeks 1901 of 1902 gedateerd worden (507), dus ten tijde van zijn huwelijk (1881) met zijn jeugdvriendin Pauline Heyse (1860-1950) die echter in 1902 het huis verliet en in 1906 officieel van Horta scheidde (508). Over de echtelijke problemen van Horta werd er destijds ferm geroddeld in Brussel. Zo noteerde beeldhouwer Jacques de Lalaing in zijn dagboek het bezoek van mevrouw van Bruyssel op 5 november 1902: "*Elle raconte les "on-dits" du monde des arts – que je suis le tertium quid du ménage Thomas. Puis le divorce de Horta, sa femme, à qui il réclame l'enfant. Prenez-le, mais il n'est pas à vous*" (509).



Deze archieffoto toont de eerste fase van de boogvelden in de eetkamer van Horta (Archief Hortamuseum, Sint-Gillis)

Gipsen model voor de groep *l'Idéal, la Science et l'Intelligence* voor de koetsdoorgang van het herenhuis Solvay (SAN, repro O. Pauwels)





- | | |
|---|---|
| 1 | 2 |
| 3 | |
- Woning Horta in Sint-Gillis. Boogvelden in de eetkamer
De kunsten (foto's Hortamuseum, Sint-Gillis)
1. De vijf muzen
 2. De kunst- of cultuurgeschiedenis
 3. Operaloge

De huidige figuratie verschilt van de oorspronkelijke, daar Horta een aantal boogvelden liet wijzigen. Mogelijks waren een aantal reliëfs als portretten opgevat of herinnerden ze te zeer aan zijn leven met Pauline en vielen ze in ongenade na zijn scheiding en de kennismaking met de Zweedse Julia Carlsson (1876-1966) met wie hij in 1908 zou hertrouwen. Een foto van Julia in de eetkamer in 1908 toont alszins de huidige situatie (510). Van de eerste fase zijn slechts een paar foto's gekend van de wand met de schouw (511). Centraal hing hier een reliëf van een koppel – mogelijk Horta en Pauline – met ineen gestrengelde handen, tussen zonnebloemen en lelies (?). Links hiervan stond het bewaarde reliëf met de vissersvrouwen. Rechts hing een reliëf met een half opgerichte man die iets lijkt te trekken. Van de overzijde bestaan er geen foto's, zodat hier niet geweten is hoe die in de eerste fase uitgewerkt was. De huidige reliëfs vallen uiteen in twee reeksen. Een eerste serie over de kunst eert Horta en toont de culturele interesses van de heer des huizes. Het centrale reliëf met vergulde achtergrond symboliseert de Vrije Kunsten (512). Vijf muzen staan afgebeeld met hun attributen: de Architectuur met de maquette van het door Horta ontworpen huis Aubecq en een passer, de Schilderkunst met een palet en penselen, de Muziek met een lier, de Beeldhouwkunst met een beitel en de Dichtkunst met een ganzenveer en een schriftriel. Dit reliëf vervangt het boogveld met het romantische koppel. Bij de wijziging opteerde Horta om het nieuwe reliëf door te trekken tot tegen de onderstaande kast met haard



en de achtergrond te vergulden ten einde een grotere visuele eenheid te creëren.

Het volgende reliëf geeft een overzicht van de kunst/cultuurgeschiedenis. Vier figuren op de voorgrond vertegenwoordigen een cultuur: de vrouw links lijkt een archeologisch object – een beeldje van een leeuw – bij te hebben, maar vooralsnog is niet duidelijk welke cultuur zij vertegenwoordigt; een Griek lijkt vóór een tempel te staan met een standbeeld van Athena; de Egyptenaar vóór een piramide; en tot slot is er een gelovige, bebaarde middeleeuwer met een mooi ingebonden boek in de hand, allicht de bijbel, afgebeeld vóór een gotische kathedraal. Hier hing in oorsprong het reliëf met de half opgerichte man.

Het derde reliëf, rechtover het voorgaande, toont mooi uitgedoste, overwegend jonge vrouwen in de loge van een opera, met attributen zoals een theaterkijker, een waaier, een bloemenruiker en een geldbeurs. Horta was immers een operaliefhebber, en Braecke zelf was betrokken bij meerdere werken betreffende het operamilieu. Zo maakte hij de herdenkingsmedaille voor de eerste Franstalige uitvoering van de *Ring der Nibelungen* van Wagner in 1903 (513), waarvan een exemplaar bewaard wordt



4

5

6

Les Ages de la Vie
(foto's Horta-
museum, Sint-Gillis)

4. De jonge moeder
met haar drie
kinderen

5. De moeder tussen
haar opgroeiende
kinderen

6. Een groep
treurende vrouwen



►
De gipsen beelden-
groep *Femmes de
pêcheurs* in het
Stadsarchief
Nieuwpoort
(foto O. Pauwels)



in de woning Horta en waarvan ook Braecke een bronzen exemplaar bezat (514). Bovendien schonk Braecke in 1937 ook een beeld of reliëf van Brunehilde uit Siegfried, vervaardigd in 1908, aan zijn museum in de stad Nieuwpoort (515). De centrale figuur op dit boogveld vertoont een treffende gelijkens met Félia Litvinne, de 43-jarige en immens populaire, Franse prima donna die in 1903 in de Koninklijke Muntchouwburg Wagner's Brunehilde vertolkte. Of zou Braecke toch Horta's tweede echtgenote Julia Carlsson als centrale toeschouster in de loge geplaatst hebben?

De tweede reeks, getiteld *Les Ages de la Vie* (516), brengt een ode aan het moederschap. Mogelijks wordt hier Horta's tweede echtgenote Julia Carlsson voorgesteld met de kroost die het koppel nog hoopte te krijgen, al bleef het huwelijk uiteindelijk kinderloos. Op het eerste reliëf toont een jonge moeder haar baby en twee kleuters. Op het tweede, centrale

reliëf zijn de zoon en de twee dochters opgegroeid tot adolescenten. Het laatste reliëf dateert uit de eerste fase. Het lijken vissersvrouwen te zijn die treuren bij de terugkeer van hun verdronken familieleden (517); hun gelaatsuitdrukkingen en handgebaren stemmen volledig overeen met Braecke's bejubelde beeldengroep *Femmes de pêcheurs* (Vissersvrouwen) in "*marbre bleu turquin*" uit 1901, die hij jarenlang tentoonstelde en uiteindelijk pas in 1923 kon verkopen aan een museum in Glasgow (518).

In de nis ter hoogte van het eerste bordes van de trap stond een groep die bekend staat onder de naam *La Famille* (Het Gezin). De beeldengroep bestond uit twee naakte vrouwen en een klein meisje in een lange jurk met druiven in de hand, mogelijks refererend naar Marguerite (11 juli 1881-14 februari 1882), Horta's eerste dochtertje dat overleed in haar eerste levensjaar (519). Horta schreef in zijn *Mémoires*: "*Ainsi, la mort d'un premier bébé peut laisser dans le cœur d'une mère plus ou moins d'amertume en lui faisant découvrir soudain les réalités de la vie, voilées jusqu'ici par le mirage des illusions, qui, telle une immense toile, cache tout l'envers du théâtre: les coulisses, la pauvreté du décor, le maquillage des artistes*" (520).

► Het gipsen beeld *La Famille* vóór de plaatsing in het huis van architect Victor Horta (PICA V., *Artisti contemporanei: Pierre Braecke*, in *Emporium*, vol XIX, januari 1904, nr.109, p. 8)



▼ In de nis ter hoogte van het eerste bordes van de trap van de woning van Horta stond de groep *La Famille* (Het Gezin) (© KIK, Brussel, foto m102399)



▲ Woning Horta in Sint-Gillis. Simone Horta leest een boek in de tuin, naast een kariatidengroep die aan Braecke wordt toegeschreven (Archief Horta-museum, Sint-Gillis)

De allegorische figuur rechts houdt haar arm beschermend boven het kind, terwijl de vrouw links met haar hand naar de hemel wijst, net als Braecke's sterk verwante ivoren figuurtje *Vers l'Infini* uit 1897, waarvoor Horta de sokkel getekend had. Vittorio Pica publiceerde in 1904 een foto van de allegorische, gipsen groep vóór zij in de nis geplaatst werd (521) en waarop aan de voeten van de linkerfiguur een paar afgeknipte bloemen zichtbaar zijn, en onder de voet van de rechterfiguur een korenaar. Deze attributen lijken bij de definitieve plaatsing niet behouden te zijn. Een oude foto toont de beeldengroep tegen een gekleurde achtergrond in de traphal, maar vóór er glas-in-lood in het bovengedeelte geplaatst werd en vooraleer de traphal was afgewerkt (522). Een schets van Horta laat vermoeden dat de groep in 1919 verhuisde naar het herenhuis dat hij na de oorlog kocht aan de Louizalaan 136 (523). Heden is de groep verdwenen.

In zijn tuin aan de Amerikaansestraat plaatste Horta een tweede beeldengroep: drie kariatiden die een grote schelp torsen waarin plantjes groeien. Ook dit kunstwerk wordt door Françoise Aubry aan Braecke toegeschreven. Het beeld is alleen gekend van een foto met Simone Horta (1890-1939), de tweede dochter van Horta, die in de tuin een boek leest (524).

► *Herenhuis Aubecq, Brussel*

Ook Octave Aubecq (1864-?), directeur van de *Emailleries et Tôleries réunies* in Gosselies, koos Horta als architect. De firma werd opgericht in 1858 in Gosselies, door de vader van Octave Aubecq. Om de douanetol bij export te omzeilen werd

in 1893 ook een vestiging opgericht in het Franse Blanc Misseron (Crespin in Noord-Frankrijk). In 1920 breidde de familie de firma verder uit met een vestiging in Auxi-le-Château (Pas de Calais) waar de objecten werden geëmailleerd; de jaren nadien zouden Belgische en Franse families (arbeiders/medewerkers) zich vestigen in de bijhorende Cités *Foch* en *Soleil*. De firma Aubecq vervaardigde vooral keukenartikelen van geëmailleerd plaatijzer. In Gouy-lez-Piéton (België) hadden ze werkhuizen met walsmachines voor fijn plaatijzer. Octave Aubecq zou in 1925 in Fresnoy-le-Grand in Noord-Frankrijk samen met de Belg Armand Desaegher – een gietijzerspecialist – de nog steeds bestaande firma *Le Creuset* oprichten, die gekend is omwille van haar geëmailleerde gietijzeren kookpotten/pannen.

In 1899 kon Horta de eerste plannen voorleggen voor het herenhuis aan de Brusselse Louizalaan 520; de bouwwerken werden in 1903 beëindigd. Horta voorzag hier op diverse plaatsen ruimte voor beelden. Uit hun collectie blijkt de uitgesproken voorliefde van de familie Aubecq voor het werk van Braecke. Op de sokkels die de vestibuletrap bovenaan flankerden, stonden twee groepen van de beeldhouwer: 'Twee kinderen met den harlekijn' en 'De hond met haar jongskens' uit 1908 (525). Braecke schiep ook de beeldengroep *L'Humanité* (De Mensheid), soms ook *La Famille* genaamd, voor de traphal-biljartkamer (526). Volgens Georges Vigne had Horta het op een draaiende sokkel in een nis laten plaatsen (527). Het gipsen model werd in 1906 tentoongesteld op het driejaarlijkse salon in Gent, waar Sander Pierron zich ergerde aan de opstelling tegen een wand tussen de planten, waardoor hij de groep alleen in vooraanzicht kon bekijken. Over het beeld zelf schreef hij: "*L'Humanité de M. Pierre Braecke met en scène un couple symbolique; les deux époux sont nus et la mère se dresse sur la pointe des pieds pour embrasser le mioche potelé que lui présente son compagnon. Cette composition est harmonieuse et simple; les attitudes ont de la vérité et le sentiment inscrit sur les visages est calme, reposé et heureux. La facture, poussée et personnelle, prête aux chairs comme un frissonnement et fait deviner que le sang circule sous la peau*" (528). Albert Dutry beschreef de tentoonstelling in het katholieke maandblad *Durendal*: "*Il y a peu à dire de la statuaire; les sculpteurs belges subissent visiblement l'influence de leurs confrères français comme choix de sujets et facture; ce ne sont qu'étreintes et contorsions, lascives le plus souvent. L'ensemble érotique est dominé par l'œuvre magistrale – du beau et noble nu – de Braecke, l'Humanité'. (...) Quelques beaux bustes de Samuel, Lagae, Dubois, Mascre, font*



◀ Het beeld *L'Humanité* tijdens de afbraakwerken van het hotel Aubecq (© KIK, Brussel, foto b11459)



◀ Archiefphoto van een versie van het beeld *L'Humanité* (SAN, repro O. Pauwels)

▼ Het gipsen model van *L'Humanité* in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)



à l'Humanité' un digne entourage" (529). Op de tentoonstelling van de kunstkring *Pour l'Art* in 1908 stelde hij de groep opnieuw tentoon, ditmaal samen met het beeld *Fille(s) des Dunes* /Meisje(s) van de duinen (530). In 1913 toonde hij de groep nogmaals op de wereldtentoonstelling te Gent (531). In 1925 schonk Braecke een gipsen model aan zijn geboortestad, maar het werd tijdens WO II totaal vernield (532). Mogelijk bleef er van dit model een foto bewaard in het stadsarchief te Nieuwpoort. De foto toont een beeld met een onregelmatige vierzijdige basis. Na de dood van Pieter Braecke beschreef Saintenoy nog een gelijkaardig beeld in het atelier van de kunstenaar (533). Allicht schonk Elodea dit tweede gipsmodel – met een ronde ba-



▲ De klok op de schouw in de biljartkamer van het hotel Aubecq (© KIK, Brussel, foto bl1650)



► Model voor een haan uit de woning van Pieter Braecke in Nossegem, mogelijks voor het hotel Aubecq (privéverzameling, foto auteurs)

sis – omstreeks 1951 aan Nieuwpoort, waar het nu opgesteld staat in het Vrederecht; mogelijk gaat het om een tweede versie van het beeld, waarbij de hoofden van de volwassenen en de houding van het kind licht verschillen, evenals de vorm van de basis. Volgens Cécile Dulière had Braecke dit beeld eerst voor Solvay ontworpen, maar werd het geweigerd (534).

► Tevens stond er in het herenhuis Aubecq, ter hoogte van de overloop, het marmeren beeld 'Zonnestraal', een naakte vrouw met geheven arm, eveneens door Braecke en aangekocht in 1913. Op de schouw in de biljartkamer tikte een klok met twee marmeren allegorische figuren, wederom een voorbeeld van de samenwerking tussen Braecke en Horta (535).

Gipsen art-nouveaudeurkruk in het Stadsarchief van Nieuwpoort voor de woning van kunstcriticus Lucien Solvay (foto O. Pauwels)

De werken van Braecke bleken in deze familie zo gegeerd dat zij zelfs twee fruitschalen in geciseleerd zilver van zijn hand hadden met kristal van Val-Saint-Lambert. Bovendien werd de tuin verfraaid met een granieten zuil waarop een haan stond in verguld brons, nog steeds van Braecke (536). Bij de sloop van dit woonhuis in 1949 vonden de beelden een ander onderkomen. De groep De Mensheid was in 1979 in het bezit van een mevrouw Vandepitte (of Vanderperre), in Antoing (Henegouwen) (537) en belandde nadien in New Jersey.

► Woning Lucien Solvay, Elsene

Een gemeenschappelijke vriend van Horta en Braecke, én een neef van Ernest Solvay, was Lucien Solvay (1851-1950). Achttien jaar lang hoofdredacteur van het dagblad *Le Soir*, dichter, kunstcriticus, muziek- en toneelrecensent voor *L'Etoile Belge* en eerste conservator van het Charlier Museum, had deze "*académicien qui est un fin lettré et (...) critique d'art qui est un artiste*" talrijke publicaties op zijn naam (538). Geboren in Sint-Joost-ten-Node, woonde hij vanaf 1890 aan de Guldenvlieslaan 15 in Elsene en vanaf zijn huwelijk in 1899 met de operazangeres Jeanne-Marie-Rachel Neydt (of Neyt) aan de Gul-



denvlieslaan 74. Hij had toen ook een tweede verblijf in de Gachardstraat 76 in Elsene. Daar liet het koppel een woning bouwen door architect Georges Hobé, waar ze in 1910 introkken en waar Lucien Solvay tot zijn dood zou blijven wonen (539).

Tussen de gipsen in Nieuwpoort zit een art-nouveau-deurtrekker met het opschrift *L. SOLVAY*. De vrouwelijke figuur vormt met haar onderlichaam de eigenlijke trekker. Op de deurplaat is een ganzenveer weergegeven, waarmee Braecke verwijst naar het schrijverschap van de eigenaar. Ook op een gipsen plaat voor de Vlaamse schrijver Léonce Ducatillon – later du Castillon – (1869-1941), bewaard in het stadsarchief in Nieuwpoort, wendde Braecke een ganzenveer aan om naar zijn beroep te verwijzen. De bewaringstoestand van het gipsen model is problematisch. Door vocht is de ijzeren bewapening ter hoogte van het handvat geoxydeerd, wat tot uiting komt in de roestbruine kleur van het gips en de barsten in het materiaal. Braecke ontwierp wel meer deurtrekkers; ook het sluitwerk van de koetspoort van zijn eigen woonhuis in Sint-Joost-ten-Node zou hij ontworpen hebben in een stijl aansluitend bij die van Horta (540).

► *Atelierwoning Emile Fabry, Sint-Pieters-Woluwe*

De in Verviers geboren schilder Emile Fabry (1865-1966) was een leerling van Jean Portaels (1818-1895) aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel (541). Zijn vriendschap met Braecke was intens en de twee mannen zouden vaak bij dezelfde projecten betrokken worden. Hij was eveneens een trouw lid van *Pour l'Art* vanaf 1892 en stelde in 1893 en 1895 tentoon op de door 'Sâr' Josephin Péladan (1859-1918) georganiseerde *Rose + Croix-salons* in Parijs. De Sâr had in 1890 de orde van de *Rose + Croix du Temple et du Graal* opgericht, een katholieke vereniging van mensen die verlangden naar het licht en de spiritualiteit. In 1896 stichtte Jean Delville de *Salon d'Art Idéaliste*, in navolging van zijn meester Sâr Péladan en in de overtuiging dat de schoonheid van een kunstwerk gevormd wordt door de gesublimeerde realiteit. Aan deze salons zou ook Fabry deelnemen.

Eind de jaren 1890 begon de samenwerking tussen Fabry en Horta, vaak voor projecten waarbij ook Braecke betrokken was. Zo zou hij schetsen maken voor het herenhuis Solvay in 1898, die evenwel niet aanvaard werden door Solvay. Het volgende jaar realiseerde hij zes decoratieve panelen voor het herenhuis Aubecq; de versiering van de villa Carpentier in Ronse – eveneens ontworpen door Horta – in 1900 is ook van zijn hand (542). Ter verfraaiing van de woning van zijn vriend Pieter Braecke in Sint-Joost-ten-



Woning van Pieter Braecke in Sint-Joost-ten-Node, met boven de schouw van de eetkamer het olieverfschilderij op doek *Vers l'idéal* of *L'idéal* van Emile Fabry (© KIK, Brussel, foto m103051)



De atelierwoning van Emile Fabry in Sint-Pieters-Woluwe met de reliëfs van Braecke rond de deur (foto O. Pauwels)

Node, leverde Fabry een jaar later het olieverfschilderij op doek *Vers l'idéal* of *L'idéal*, dat geïntegreerd werd in de schouwaankleding van de eetkamer ontworpen door Horta. Het stelt een naakte man voor met boven zijn hoofd een engelachtig wezen (543). Het schilderij wordt niet meer in situ bewaard maar



▲ Op de schouwman-
tel van Fabry
prijkte een gipsen
afgietsel van het
mooie reliëf
La Charité van
Pieter Braecke.
Op deze foto moge-
lijks het kleimodel
of een gepateneerd
gipsmodel
(© KIK, Brussel,
foto c1576)

is in privébezit. In datzelfde jaar werd Fabry aange-
steld tot tekenleraar aan de Academie voor Schone
Kunsten in Brussel (544). Op de internationale ten-
toonstelling van Turijn in 1902 zal hij de wanden
van de zaal, ontworpen door Horta, opsmukken met
L'action et l'idéal en *La force qui interroge la Beauté*
(545); het was in diezelfde zaal dat Braecke zijn vier
figurines tentoonstelde op een kast van Horta.

In 1901 had architect Emile Lambot (1869-1940)
voor Fabry een sobere art-nouveau-atelierwoning
gebouwd in de Groenestraat, heden de Sint-
Michielskollegestraat 6, te Sint-Pieters-Woluwe. De
rechthoekige voordeur wordt bekroond door een
rondbogig bovenlicht. De basis van deze bakstenen
vensteromlijsting wordt verfraaid door twee reliëfs
van naakte knielende vrouwen, terwijl de sluit-
steen het gezicht van de schilder in vooraanzicht
toont omgeven door rozen, die de stijl van Fabry
evoceren. Al dit sculpteerwerk in terracotta is van
de hand van Pieter Braecke. Fabry zou er blijven
wonen tot zijn dood in 1966 (546). Op de schouw-
mantel bewaarde de kunstenaar tevens een gipsen
afgietsel van het mooie reliëf *La Charité*, kunstwerk
dat Braecke in 1903 op het salon van *Pour l'Art* zou
tentoonstellen (547).

► De bibliotheek
van Horta in het
Belgisch paviljoen
op de internationale
tentoonstelling voor
Moderne Sierkunst
van Turijn in 1902.
Vier gipsen, gevleu-
gelde vrouwen-
figuurtjes bekronen
de kast
(FIERENS-GEVAERT
H., *La Sezione Belga
all'Esposizione d'Arte
decorativa moderna,
in L'arte decorativa
moderna, Rivista
mensile illustrata di
architettura e deco-
razione della casa e
della via*, jg. 1, nr. 6,
juni 1902, p. 169)

In 1920 sloot Fabry zich, net als Braecke, aan bij
Jean Delville om de groepering *L'Art Monumental*
op te richten (548). Eind 1927 zou hij samen met
Pieter Braecke en Constant Montald uitgenodigd
worden voor een grote oeuvretentoonstelling "*de
trois grands artistes de très grande distinction*" in de
Cercle artistique et littéraire de Gand van 20 februari
tot 3 maart 1928, een tentoonstelling die uiteinde-
lijk doorging van 4 tot 16 maart 1928 (549).

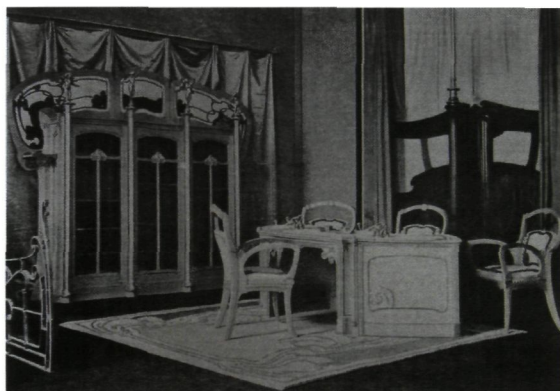
TENTOONSTELLINGS- PAVILJOENEN

► Turijn 1902

In het Belgisch paviljoen op de internationale ten-
toonstelling voor Moderne Sierkunst van Turijn in
1902 presenteerde Horta twee ensembles: een eet-
kamer en een bibliotheek. De bibliotheekkast, die
Horta later in zijn huis plaatste en die zich nu in
het Hortamuseum bevindt, wordt geritmeerd door
vier zuiltjes, destijds bekroond met gevleugelde
vrouwenfiguurtjes van verguld gips van de hand
van Braecke (550). Het lange haar van deze naakte
vrouwen valt in een soepele beweging op hun vleu-
gels. Twee jaar later publiceerde Vittorio Pica in het
tijdschrift *Emporium* een detailfoto van één van de
vier figuurtjes, de knielende *Résignation*, die in Tur-
ijn op de rechterhoek van de kast prijkte (551).

Horta mocht voor zijn gewaardeerde bijdrage een
erediploma in ontvangst nemen – de hoogste on-
derscheiding – en Pieter Braecke een diploma van
verdienste (552). Het jaar daarop werd het ensem-
ble opnieuw tentoongesteld op het *Salon Triennial
des Beaux-Arts*, in Brussel (553). De bibliotheekkast
deed later – aangepast tot vitrinekast – dienst in het
woonhuis van Horta en maakt heden deel uit van
de collecties van het Hortamuseum; de volgorde
van Braecke's figuurtjes werd in 1973 tijdelijk ge-
wijzigd (554). Horta had de beeldjes voordien ook
door andere, bronzen exemplaren vervangen (555).

Een memorandum van de *Société Nationale des
Bronzes*, J. Petermann, daterend van 10 februari
1902 en gericht aan Horta, stelt dat de drager van
de boodschap 'een' bas-reliëf van Pieter Braecke zou
leveren (556). De nota stelt tevens dat voor even-
tuele nieuwe bronzen afgietsels van dit reliëf 125
frank zou aangerekend worden, de achterplaat inbe-
grepen. Volgens Françoise Aubry was het de bedoe-
ling om dit reliëf ook in Turijn tentoon te stellen
(557), maar over de aanwezigheid van dit brons op





de tentoonstelling is niets te vinden in de toenmalige publicaties. Het vermoeden is gerechtvaardigd dat het hier het reliëf *La Charité* betreft, waarvan zowel Fabry als Braecke een gipsen exemplaar bezaten. De architecturale vormgeving van het reliëf, zoals de flankerende zuiltjes, is duidelijk van de hand van Horta (558).

► Milaan 1906

Voor de internationale tentoonstelling van Milaan in 1906 deed men een beroep op de jonge ingenieur-architect Henry Vaes om het Belgische paviljoen te ontwerpen. Hij opteerde voor een monumentaal neo-rennaissance gebouw. Op de middelste topgevel werd een verguld beeld geplaatst van de hand van Pieter Braecke. Het stelde Sint-Michiël voor, de patroonheilige van de stad Brussel, met een zwaard in de hand en een draak onder zijn voeten (559).

Achter dit gebouw lag de Belgische sectie voor Moderne Sierkunst. "De schrandere modernist, die den naam van Fierens-Gevaert draagt, had de gedachte opgevat te Milaan een Belgisch paviljoen van decoratieve kunst op te richten. Hij kon niet beter doen dan zich te wenden tot Horta en dezes vrienden, waaronder Braecke. Hij verkreeg een toelaagsken van 40,000 frank van de Belgische regering, veel te weinig om de Belgische artisten te bezoldigen. Het moet gezegd worden dat de deelnemers aan de expositie van decoratieve kunst te Milaan het uit louter overtuiging en kunstliefde doen. Daarbij moest er prestissimo gearbeitet worden. Noodzakelijkerwijs kon de tusschenkomst van de officieele pezenwevers de kunstenaars niet verlammen en zoo konden zij eens bij uiterst zeldzame uitzondering, werken naar eigen ingeving scheppen, zonder Staats- of commissie-moeialerij, het beste en het eenigste middel, om iets schoons voort te brengen.

Daarin zijn zij overigens volkomen geslaagd" (560). Léonce du Castillon kwam op voorhand een kijkje nemen in het atelier van Braecke en was verbluft door hetgene hij daar te zien kreeg: "We hadden vernomen dat de artist zich met het beeldhouwwerk voor den voorgevel van het Belgisch paviljoen van moderne decoratieve kunst te Milaan gelast had. Nieuwsgierig van ... beroep kwamen wij eventjes kijken. Ja, werkelijk, we kwamen, we zagen en we zwegen ... tot heden op verzoek van den beeldhouwer zelf. Twee maanden stilzwijgendheid! Bewonder dit eens! Maar nu dat de Italiaansche, de Duitsche, zelfs Belgische critiek over het paviljoen der Belgische decoratieve kunst aan 't schrijven gaat en dus ook over het beeldhouwwerk van onzen landgenoot, zoo aanzien wij ons niet meer als gebonden. Dit kan Violet (sic) Braecke aanstaan of niet. We zijn te Milaan nog niet geweest, doch in het werkhuis van de Troonafstredingstraat – een kwelwoord dat men beter door dit van de Pieter Braeckestraat zou vervangen – hebben wij de plannen van het paviljoen gezien, evenals photos. En geholpen door wat verbeelding, kunnen wij ons wel dit paviljoen voorstellen" (561).

Horta had de leiding over de algemene uitmonstering van deze galerij. De toegangsportiek, het grote eresalon, de zijsalons en de decoratieve fonteinen werden door hem ontworpen (562). De commentaar in de buitenlandse pers was zeer lovend: "Il portico d'entrata della sezione fu un trionfo di armonia per l'architetto Horta: e di lui fu pure il magnifico salone d'onore" (563). Horta minimaliseerde zijn inbreng in zijn mémoires: "J'hésite d'autant moins à l'affirmer que l'essentiel était dans l'apport de la sculpture de mon ami Braecke, qui avait pris sur lui d'offrir, au renom de l'art et de la participation belges, l'énorme appui de son talent sans lequel le portique d'entrée, lot de notre participation, eût été sans valeur: une façade à la dimension d'un intérieur de galerie

▲ De vier figuurtjes van Braecke afkomstig van de bibliotheekkast van Horta, gepresenteerd in Turijn in 1902. Het vierde beeld kreeg de titel *Résignation* (priveverzameling, foto's O. Pauwels)

► De bekroning van de portiek in Milaan in 1906. De Natuur, de Inspiratie en het Gevoel
(© KIK, Brussel, foto c1584)



ordinaire d'exposition, percée de deux ouvertures protégées par grillage, œuvre de ferronnerie, et au milieu une grande baie entourée par des génies ailés et, à l'attique, un groupe composé de cinq figures originellement placées. Je pense que ces œuvres seront reprises par un musée; elles en sont dignes et de plus représentent une période dans l'œuvre du maître où son esprit était plus tourmenté par l'élégance que par la forme plus ou moins symbolique de sa sculpture" (564).

De figuren van Braecke op de gevel van de toegangsportiek stellen de *Filles de l'Inspiration* (Dochters van de Inspiratie) voor (565). Tentoonstellingscommissaris Hippolyte Fierens-Gevaert (1870-1926)

► Milaan 1906, De Beeldhouwkunst
(© KIK, Brussel, foto c1577)



schreef hierover in *L'Art Moderne* van 22 juli 1906: *"Dans la claire galerie élevée par Horta, derrière le vivant portique où les figures et bas-reliefs de Braecke soumettent leur palpitation impatiente aux élégances magistrales de l'architecture, une centaine d'exposants accueillent le visiteur (...)" (566).* Van deze portiek is alleen een foto van minderwaardige kwaliteit gekend (567).

Volgens Léonce du Castillon was het *"een neo-idealistische groep, gesteund op gezond realisme. Eene opwelling naar omhoog, boven het alledaagsche leven, doch er uit gewassen en toch er mede belichaamd"*. En hij beschrijft de figuren als volgt: *"Eene sculpturaal prachtige vrouw die slank en sierlijk tegen de massa afsteekt – gevormd door eene boerin – de Natuur – en een jong meisje – het Gevoel – wijst met een overschoon gebaar naar boven, naar het Ideaal. Over haar gelaat glanst iets van hooger. Zij zweeft en leeft, en rilt en trilt van 'Sehnsucht'.*

Slank und leicht, wie aus dem Nichtsgesprungen Steht das Bild vor dem entzückten Blick'.

Aan hare rechterzijde, vormt het forsch bovenlijf der boerin een krachtigen blok. De natuur is het met hare vruchten, de levendwekkende moeder, die het Idee, het noodige bloed, de fleurige gezondheid schenkt, maar die zich door haar laat overheerschen. Gesmijdig als een zoete Ophelia vleit zich links het Gevoel, een jong tenger meisje tegen de bovennatuurlijke vrouw, wier hart zonder gevoel dor zou worden, met een krans rozen, die eene lijn van veel gratie vormt.

Op gepasten afstand, meer beneden, zijn twee standbeelden aangebracht. Rechts de menschheid, die door de kunst verbeeld wordt met palet en arendskop, de menschheid die ook smacht naar Ideaal. Alles in dit beeld is gespannen en uitgerekt, spieren en zenuwen,

▼ Milaan 1906, De Schilderkunst
(© KIK, Brussel, foto c1578)



in een smartelijke betrachting. Links staat de mensheid in hare poging om uit de ruwe rotsblokken de vlam, het vuur, te doen ketsen of ideale droomen door de materie, door een beeld, een lijf te geven. Beide figuren wringen zich naar het Idee in lijden en strijden om het Ideaal te zoeken dat het aanduidt."

Léonce du Castillon waagt zich ook aan een evaluatie van het kunstwerk: "Men zou zeggen dat de beeldhouwer 'Das Ideal und das Leben' in de materie heeft willen herzingen, niet met Schiller, maar met den modernen mensch, met zijn twijfelen en zijn kampen. Die groep is het schoonste werk dat de Belgische beeldhouwkunst sedert Constantin Meunier's: 'Verheerlijking van den Arbeid' voortgebracht heeft. Wij zeggen dit de vreemde critiek niet achterna. Het was onze overtuiging, toen wij de beelden bij Braecke zelf gezien hebben. Indien wij het eerst geschreven hadden, dan zou men het niet geloofd hebben. Onze kunstenaars moeten eerst in het buitenland gelauwerd worden vooraleer zij sant worden in Belgenland." Du Castillon beschrijft verder: "De voorzaal van het paviljoen is nog versierd met twee victoriën, de eene onstuimig als eene Walkure, de andere vol rustigen zwier. Braecke heeft ze ook gemaakt." En de positieve eloge over het tentoonstellingsgebouw blijft voortduren: "Horta's voorgevel is heerlijk. Wij hopen dat hij naar België zal overgebracht worden. Dit missen wij hier. Het is het schoonste dat die vader der moderne bouwkunst tot hertoe heeft voortgebracht. Wij hopen dat de groep en de beelden van Braecke, die den gevel versieren, ook zullen bewaard blijven en in duurzame bouwstof uitgevoerd worden." En verder "België mag die Groep – in plaaster – niet laten uiteenbrokkelen. Het ware anders eene daad waardig van de beeldstormers" (568).

En inderdaad, de beeldhouwwerken werden na de tentoonstelling terug naar België overgebracht. In 1907 toonde Braecke dit werk op het 15^{de} salon van de kunstkring *Pour l'Art*. Ze worden in de catalogus omschreven als "1. *Idéal. Groupe de trois figures, Inspiration-Sentiment-Nature*, 2. *L'art tendant vers l'idéal. Deux figures, Sculpture-Peinture*, 3. *Gloire. Deux figures en relief*" (569). Octave Maus (1856-1919) wijdde er lovende woorden aan in *L'Art Moderne*: "Les figures décoratives composées par M. Pierre Braecke pour l'entrée de la Galerie d'art décoratif belge à Milan sont fort belles. Elles ont une noblesse toute classique, avec un sentiment personnel de la forme et du mouvement. Les deux Renommées en relief placées dans la première salle de l'exposition méritent surtout de fixer l'attention. Elles marquent chez M. Braecke une libération des formules réalistes qui limitèrent jusqu'ici son inspiration. C'est, pour l'excellent artiste, un

champ nouveau qui s'ouvre. Souhaitons que le sens spécial qu'il possède de la statuaire monumentale trouve bientôt l'occasion de l'affirmer en quelque œuvre définitive" (570).

In het maandblad *Durendal* vergeleek Albert Dutry Braecke's boetseerwijze van deze beelden met die van zijn tijdgenoten: "*L'art de Rousseau est à la fois distingué et souple. L'ébauchoir de Bracke (sic) est plus décoratif, moins florentin, si je puis ainsi parler: c'est entre De Vigne et Lambeaux qu'il faudrait le classer*" (571). En ook Maurice Mandon analyseerde Braecke's stijl in *La Fédération Artistique*: "*Ces deux maîtres (i.e. Fabry en Rousseau) ont trouvé l'expression de leur style dans la noblesse fruste tandis que M. Braecke parvient à créer des figures largement décoratives, recherchant l'envol ample, la silhouette fournie, riche sous tous les angles de vue, dans les groupes des figures ayant servi à décorer le pavillon belge à l'exposition de Milan. Il y a quelque chose de chaud dans la facture et une expression élevée, digne se dégage de l'ensemble par la mise en œuvre et la juste mesure dans les mouvement des masses*" (572).

Hetzelfde jaar stelde Braecke in de afdeling *Arts Décoratifs* op de *Exposition Générale des Beaux-Arts* in Brussel zijn "*Ensemble décoratif ayant orné la porte d'entrée de la Section belge à l'Exposition de Milan 1906: Inspiration, Nature, Sentiment (groupe) – Sculpture, Peinture (statues)*" nogmaals tentoon



De reliëfs van het tentoonstellingspaviljoen in Milaan in 1906 stellen de Roem voor
(© KIK, Brussel, foto c1581 en Archief Horta-museum, Sint-Gillis)

► Op de pijlers van de hoofdingang van de Brusselse wereldtentoonstelling van 1910 stonden beelden van *La Renommée* (prentbriefkaart, verzameling auteurs) (573), ditmaal met de nodige enscenering: "*Braeckre reconstituera son grand portique de l'exposition de Milan. Tous ces artistes auront des emplacements adéquats à leurs œuvres, de telle sorte qu'une création décorative ne sera plus une toile attachée à la cimaise mais une chose qui, par son rythme, ses corélations intimes de lignes, et de tons exprimant une expression, formera l'âme d'un milieu approprié*" (574).

De Brusselse fotograaf Paul Becker legde destijds deze beelden vast op de gevoelige plaat (575). De halffiggende houding van de naakte mannelijke beeldhouwkunst met beeldhouwershamer en van de vrouwelijke, eveneens naakte schilderkunst met schilderspalet, zijn volledig aangepast aan de vorm van het fronton en richten zich naar de centrale allegorische groep vrouwen die de Natuur (links), de Inspiratie (midden) en het Gevoel (rechts) personifiëren. Ook zijn foto van het linkerrelief bleef bewaard (576). Het archief van het Hortamuseum bewaart bovendien foto's van de twee reliëfs. Deze figuren die *La Renommée* of *Gloire* (De Roem) voorstellen, houden in de ene hand een ganzenveer vast en in de andere een laurierkrans (577). De kledij is op sublieme wijze rond de lichamen van de zwevende figuren gedrapeerd. De hoogstaande artistieke kwaliteit van de reliëfs en de beelden verklaart de Grote prijs die Braeckre in Milaan ontving voor het ensemble.

Twee groepen van de Roem met Pegasus werden ter hoogte van de entree aan de centrale ingang van het hoofdpaviljoen geplaatst op de wereldtentoonstelling van 1910 (L'Emulation, 1910, pl. XXXVI)

In 1928 schonk Pieter Braeckre *La nature, l'inspiration et le sentiment* / Natuur, Bezieling, Gevoel (578) en in 1937 *De Beeldhouwkunst en De Schilderkunst* aan het museum in Nieuwpoort (579). Deze kunstwerken werden echter vernietigd of onherstelbaar beschadigd tijdens de Tweede Wereldoorlog (580). Twee reliëfpendants van de gevleugelde genieën in art-nouveaustijl bevinden zich anno 2010 in de kelder van het Kasteeltje in Nieuwpoort. Van 1956 tot 1972 waren zij nog tentoongesteld in het museum aldaar, waar zij door K. R. Berquin omschreven werden als reliëfs van een niet-geïdentificeerde tentoonstelling (581); allicht behoren zij tot de schenking van Elodea Braeckre in 1951. Op enkele roestplekken na, verkeren de gipsen modellen in redelijk goede staat.

► Brussel 1910

Vier jaar later zette Braeckre zich in voor de versiering van de gebouwen op de wereldtentoonstelling van Brussel. Hij ontwierp de vier groepen bestaande uit een gevleugeld paard geleid door *La Renommée* die de roem van de wereldtentoonstelling uitba-zuint. Ze stonden opgesteld vóór de twee pijlers aan weerszijden van de hoofdingang en op de at-

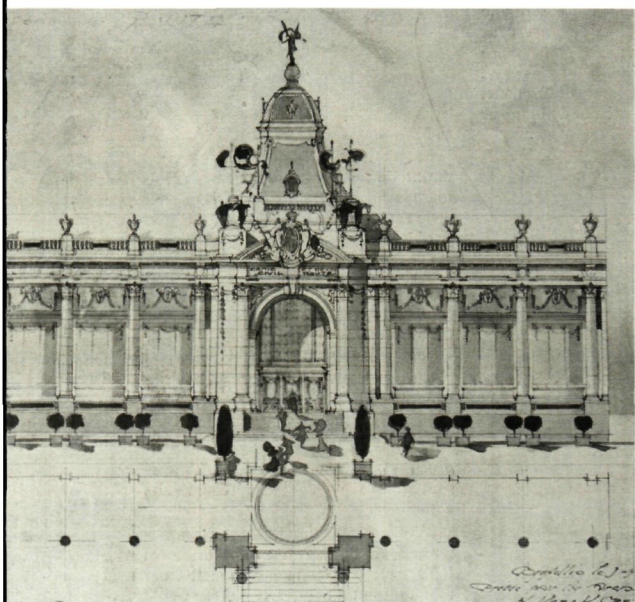
► Atelierfoto van de Roem met Pegasus voor de Brusselse wereldtentoonstelling van 1910 (© KIK, Brussel, foto c1980)



tiel van de centrale ingang van het hoofdgebouw ontworpen door Ernest Acker (1852-1912). In het officiële boek van de wereldtentoonstelling wordt het ontwerp als volgt omschreven: *"Dans son atelier de la rue de l'Abdication, le sculpteur Braecke nous montre l'énorme masse encore enveloppée de ses langes, qui sera le groupe de la Renommée et de Pégase. Il y en aura deux représentant le même motif, mais de façon un peu différente. L'un d'eux figurant la Renommée animée d'un mouvement fougueux, sous la protection du cheval poétique dont les grandes ailes se déploient dans l'espace. Cela est bien conçu et habilement exécuté. Ces groupes seront placés de chaque côté de l'attique qui surmontera la façade principale"* (582). Bij de opening van de tentoonstelling op 23 april 1910, waren de Pegasusgroepen nog niet op het hoofdgebouw geplaatst. Op 14 augustus 1910 werd het hoofdgebouw verwoest door brand en viel ook het sculptuurwerk ten prooi aan de brand (583).

Braecke maakte voor diezelfde tentoonstelling ook beeldhouwwerk voor het *Palais du Génie civil et du Congrès de la Route*, ontworpen door de architecten Henry Vaes en Victor Creten (584). In oorsprong voorzag men dit gebouw in steen op te trekken, zodat het ook na de tentoonstelling kon blijven staan. Maar wegens de vertraging in de werken besloot men, toen de andere afdelingen reeds geopend waren, het gebouw in hout, gips en stuc af te werken.

▼ Onvolledig uitgevoerd ontwerp van het Palais du Génie civil op de wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel, getekend door H. Vaes en V. Creten (ANONIEM, *A travers l'exposition, Chronique*, in *Bruxelles-Exposition, Journal de l'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, p. 34, repro O. Pauwels)



▲ Voorgevel van het Palais du Génie civil op de wereldtentoonstelling van 1910 in Brussel (ANONIEM, *Les petites nouvelles de l'exposition*, in *Bruxelles-Exposition, Journal de l'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, jg. 3, dl 13, 10 oktober 1910, p. 148, repro O. Pauwels)

Ook de koepel boven de ingang, die op de plannen getekend was, werd niet uitgevoerd. Op het fronton prijkte het gekroonde Belgische embleem met de leeuw omkaderd door de ketting van het gulden vlies. Twee gehelmde mannelijke schildhouders met lendendoek en lans in de hand flankeerden dit gepolychromeerde Belgische wapenschild. Fruitslingers omringden het geheel (585). Aan weerszijden

▼ Het Belgische embleem geflankeerd door twee schildhouders voor het Palais du Génie civil (ANONIEM, *A travers l'exposition, Chronique*, in *Bruxelles-Exposition, Journal de l'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910*, jg. 3, dl 13, maart 1910, p. 35, repro O. Pauwels)



► Wereldtentoonstelling in Brussel 1910, de Winter en de Lente voor het Paleis der Burgerlijke genie (ANONIEM, A travers l'exposition, Chronique, in Bruxelles-Exposition, Journal de l'exposition universelle et internationale de Bruxelles 1910, jg. 3, deel 13, maart 1910, p. 36 – in spiegelbeeld-, repro O. Pauwels)



van het fronton stond een groep vrouwelijke personages opgesteld: enerzijds de Winter, met een lantaarn (?) en de Lente, met een vogel in de hand; anderzijds de Zomer en de Herfst (586).

In het Gulden boek wordt er weinig lovend geschreven over het bouwsel "... et la plantation (sic) conventionnelle des statues de banale allégorie qui surmontent le portique" (587). De Amerikaan Kinton Parkes (1865-1938) is milder gestemd in zijn overzichtsboek van de hedendaagse sculptuur op het Europese continent uit 1921: "His group of two full-bodied women, called Summer and Autumn, is decorative and naturalistic" (588).

Ook voor de geplande koepel had Braecke een beeld uitgewerkt, conform aan de plannen van de architecten (589). Op de tentoonstelling *Pour l'Art* in februari 1910 stelde hij deze decoratieve figuur voor (590). Het was een genie op ware grootte met brede, gespreide vleugels (591). "Enfin un seul sculpteur, mais un bon, nous arrête également. Il s'agit de Pierre Braecke dont nous admirons une belle grande Statue décorative destinée au dôme du pavillon du génie civil à l'Exposition et une Figure de rêve d'une délicate envolée poétique mais dont la technique, volontairement tourmentée, rongée, inégale, se concilie néanmoins peu avec la délicatesse du sentiment exprimé" (592). Oude foto's bevestigen echter dat de koepel niet gerealiseerd werd en het beeld nooit zijn voorziene bestemming kreeg (593).

► Het Belgische erepaviljoen op de Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes van Parijs in 1925 was verfraaid met de fries Les Arts Industriels et les Beaux Arts (L'Architecture étrangère à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925, Pl. 7)

In het officiële boek van de tentoonstelling is er ook sprake van een *Océanide* die op dat moment in Braecke's atelier staat en die op de volgende tentoonstelling van de Schone Kunsten zou getoond worden. Het beeld wordt omschreven als "*une Océanide émerge des eaux et des herbes marines, couchée dans une attitude pleine de volupté et de grâce*" (594). Het beeld werd alleszins getoond op het salon van *Pour l'Art* in 1909 (595).

► Parijs 1925

In 1925 werkte Braecke opnieuw samen met Horta voor het Belgische paviljoen op de *Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes* in Parijs. Horta ontwierp het uiterst sobere paviljoen, geïnspireerd op de Assyrische architectuur, en lijkt zélf Braecke uitgekozen te hebben voor de decoratie. Op 1 september 1924 stuurde Horta plannen ter goedkeuring naar Parijs met rondom het voorgebouw een fries met een beeldenstoet van geknielde en zittende figuren, die boven de ingang eindigde op twee frontaal uitgewerkte figuren met rechthoekig schild in een lauwerkrans (596). Op 10 november 1924 zond Horta een plan met de exacte afmetingen van de friezen naar Braecke (597), dat hij de dag nadien op diens atelier kwam bespreken, waarna hij tot het besluit kwam dat ze tesamen een mooi resultaat zouden bereiken (598). Op 1 december volgde een nota met schetsen, om de vorm van de friezen nogmaals aan te geven en Braecke er op attent te maken dat ze omwille van constructieve redenen onderbroken zouden zijn. Bovendien zag hij het niet zitten om de voorgevel te sieren met een gebogen fronton, al had Braecke hiervoor al een figuur uitgewerkt: "*Je pense donc qu'il faudra remonter lors de la pose, la belle figure à l'épée ou trouver autre chose qui donne satisfaction*" (599). Horta stelde een contract op voor de aanstelling van



Braecke dat hij ter ondertekening opstuurde naar de commissaris-generaal van de Belgische Sectie, graaf Adrien van der Burch (600). Deze leek akkoord met de uitvoering van de friezen door Braecke, want op 18 december tekende hij het contract en stuurde het op vraag van Horta naar Braecke (601).

Zoals gewenst door Horta, die het iconografisch programma had uitgewerkt, plaatste Braecke op de voorgevel de Schone kunsten, met onder meer de volplastische beelden van de Architectuur, Beeldhouwkunst en Schilderkunst; rondom het paviljoen beeldde hij de Sierkunsten af, in dubbelzijdig, geajoureed en beglaasd reliëf, waardoor de figuren ook aan de binnenzijde zichtbaar waren. Over de zijgevels liep er nog een tweede fries, met cupidootjes voorzien van de attributen van de decoratieve en de industriële kunsten, tussen lauwerkransen. In de gang waren er tevens friezen met meer geometrische en vegetale motieven. Horta drong in zijn briefwisseling bij de beeldhouwer aan om zo min mogelijk dromerige en ziekelijke figuren te creëren en om deze moderner te kleden (602). Braecke blijkt deze aanbeveling ter harte genomen te hebben want de figuren zijn gekleed volgens de mode van de jaren 1920. Begin maart 1925 kwam de fries aan in niet minder dan 524 kisten. Op 9 maart ontving Braecke een bericht van de Commissaris Generaal om de goede ontvangst te melden; er waren maar weinig gebroken elementen (603).

Horta reageerde weinig enthousiast: *"Il faut attendre la pose des sculptures de la frise pour porter un jugement définitif sur ton œuvre. La seule chose que je désire te signaler est que la figure de l'Architecture devant absolument se placer dans l'axe du portique d'entrée, la frise est plus longue d'un côté que de l'autre. Je ne sais comment tu pourras l'arranger, mais en tout cas, cela doit l'être et j'y attire ton attention"* (604). Toch bleek Horta, zoals kon worden gevreesd, allesbehalve opgetogen met het resultaat: *"J'espérais qu'ayant constaté l'énorme différence de caractère entre ta sculpture et mon architecture, tu te serais évertué à la racheter dans la mesure du possible, par des retouches sur place. Note bien qu'en te disant ceci, je ne veux aucunement établir une comparaison. La seule question qui m'intéresse est l'harmonie, indispensable à mon sens, entre l'Architecture et la Sculpture d'un même édifice. Cette harmonie, positivement, dans le cas présent, je ne la sens pas du tout: l'architecture est fignolée, ta sculpture a une caractère de lâchage que je suis le premier à proclamer artistique, mais qui – je le répète – dans le cas actuel, n'est pas en harmonie avec ce qui l'entoure"* (605). Ook het gebeeldhouwde opschrift *Belgique* boven de ingang, in vergulde, geblokte letters tussen twee leeuwen, werd door Braecke uitgevoerd.



De geajoueerde friezen op het erepaviljoen in Parijs waren dubbelzijdig uitgewerkt en aldus ook zichtbaar in het interieur (Archief Horta-museum, Sint-Gillis)

Braecke maakte tevens het succesrijke beeld – dat *l'Art décoratif* (de Sierkunsten) symboliseerde – voor de inkomhal van het paviljoen. Het getinte gipsen standbeeld van een naakte vrouw, met een hoofdsliuier die over haar schouders viel, stak de geopende handen naar voor, met aan haar voeten een hond (606). Ook de getinte, gipsen bustes van koning Albert en van koningin Elisabeth waren van zijn hand (607). Braecke zetelde voor deze tentoonstelling in de *Commission d'organisation de la Participation Belge*, en in de *Jury supérieur d'admission*. Als leraar van de *Ecole des Arts du dessin* van Sint-Joost-ten-Node begeleidde hij ook zijn leerlingen Omer (Thurr) De Waegh(e) (608) en Frantz Van Hoof (1895-1963) (609) bij hun ontwerp voor een herdenkingsmonument voor de gemeentelijke functionarissen van Sint-Joost, gesneuveld op het Ereveld tijdens Wereldoorlog I. Het ontwerp werd in Parijs tentoongesteld in de groep 'V. Onderwijs' (610). Voor zijn aandeel ontving Braecke in Klasse I – architectuur een gouden medaille en in Klasse II – *Art et industrie de la pierre* de Grote Prijs (611).

In 1937 schreef Léonce du Castillon: *"Sa collaboration à l'Exposition d'Arts décoratifs de Paris, en 1925, fut très remarquée. Il décora notamment la façade du pavillon belge avec les sujets en ronde bosse: 'L'Architecture, la Sculpture et la Peinture.' Tout autour du pavillon, en cortège, étaient sculptés les arts mineurs en bas reliefs"*. En hij sloot af met de verzuchting: *"Qu'est-ce qui en est resté?"* (612).

Via Horta vernam Braecke dat de originele gipsen toebehoorden aan de regering. Hevig verontrust schreef hij op 6 november 1925 naar de Commissaris Generaal: *"J'ai reçu une lettre de Monsieur Horta me faisant savoir que les sculptures du pavil-*

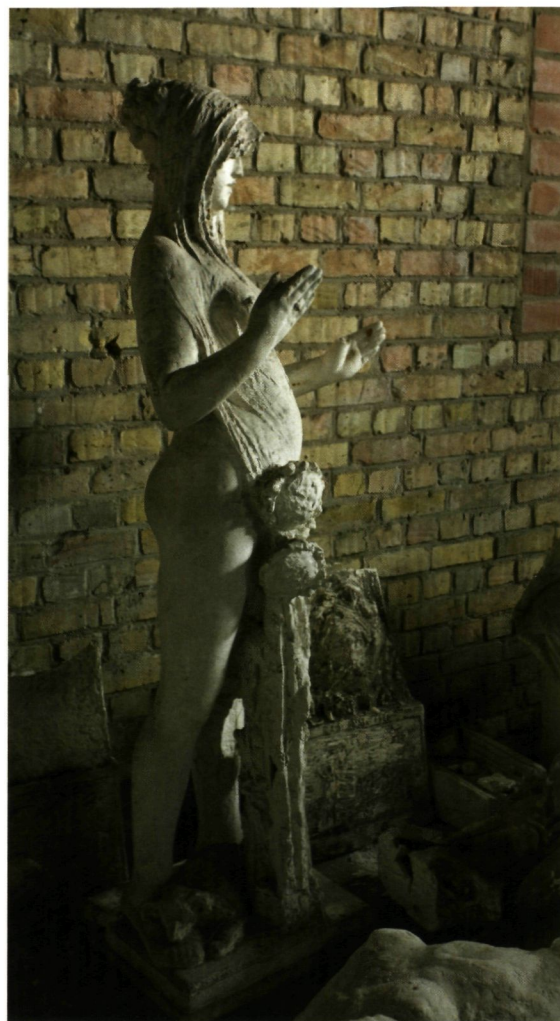
► Detail van de fries op het Belgische paviljoen van de Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes van Parijs in 1925 (SAN, repro O. Pauwels)



► Het gipsen beeld L'Evocation in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

lon d'honneur de la Belgique à l'exposition des Arts Décoratifs à Paris appartiennent au Gouvernement et que vous avez l'intention de les faire revenir à Bruxelles mais que je devrais présider à leur enlèvement et que je devrais payer les frais d'enlèvement. Je suppose que tel ne peut pas être votre désir" (613). Het antwoord liet niet op zich wachten en op 13 november schreef Braecke ziek maar opgelucht naar dhr. Kips: "Je reçois à l'instant votre lettre et comme je suis cloué près du feu avec un mal de gorge je suis on ne peut plus content de la nouvelle que vous m'annoncez de ne pas devoir aller à Paris pour l'emballage. Puis-je vous dire que Mr Horta et moi-même désirerait (sic) surtout conserver la frise de la façade. Pour détacher les figures il suffira de couper le fil de fer qui relie la tête au bâtiment et détacher la plinthe par un mouvement de va et viens. Si ma présence est indispensable je

► Nachtfoto van het Belgisch paviljoen van de Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes van Parijs in 1925, met het beeld L'Art décoratif (prentbriefkaart, privéarchief)



partirai à votre appel" (614). Op 10 februari daaropvolgend werden de kunstwerken, inclusief de bustes van Koning Albert en Koningin Elisabeth en het beeld van de Sierkunsten, geschonken aan de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis, sectie Kunstnijverheid, waar zij gedeponeerd werden in het atelier des moulages. Twaalf dagen later ontving Braecke slecht nieuws vanwege van der Burch: "On m'advise, de la part de M. le Conservateur en Chef des Musées du Cinquantenaire, que votre frise décorative qui ornaît le fronton de notre Pavillon à l'Exposition de Paris, et dont j'avais fait hommage aux dits Musées, y est arrivée en piteux état. Je m'étais, au reste, rendu compte avant d'en faire l'envoi à M. Capart, que vu la fragilité de ces hauts-reliefs, ils courraient grand risque d'être endommagés en cours de route. Peut-être, cependant, sont-ils encore réparables; c'est ce dont je vous saurais gré de vouloir m'informer, après une visite que je me permets de vous demander de bien vouloir faire à M. Capart, à ce sujet" (615). Op 4 maart, na een bezoek aan zijn fries in het museum, moest Braecke met spijt melden dat zijn kunstwerk red-

deloos verloren was: *"Je les ai trouvées dans un état tellement pitoyables (sic) que je trouve qu'il est impossible de les montrer. Ce qui pouvait en être sauvé ne représente rien de ce qui fût la-bas et ne donne aucune idée de l'ensemble de ce travail. Je crois qu'il serait préférable de se borner à montrer un ensemble par des photos"* (616). Op 9 april daaropvolgend schreef dhr. Laurent, toenmalig conservator van de sectie Kunstnijverheid van de Koninklijke Musea van het Jubelpark, dat de gipsen uit Parijs niet meer konden uitgeleend worden voor een tentoonstelling: *"Les plâtres teintés nous sont arrivés dans un état pitoyable; leur auteur, M. Bracke (sic), a dû les restaurer. Je conseille de ne plus y toucher"* (617). Van *L'Art décoratif* en de bustes van Albert en Elisabeth zijn heden nog de inventarisfiches beschikbaar, maar omstreeks 1983 werden de gipsen zélf allicht zonder scrupules weggegooid, toen het depot hals over kop geruimd moest worden voor het nieuwe museum *Autoworld*. De stukken werden op geen enkele wijze gedocumenteerd. Een nachtopname van het tentoonstellingspaviljoen toont een schimmig beeld van *L'Art décoratif* (618). De foto en de inventarisbeschrijving van het beeld laten toe de hypothese te formuleren dat hiervan mogelijks een tweede exemplaar bestond, dat bewaard is gebleven in Nieuwpoort; deze vrouw met zonnebloemen, gekend als *Evocation*, werd in 1928 nog tentoongesteld bij de kunstkring *Pour l'Art* (619). Of de gipsen bustes van Albert en van Elisabeth als verpleegster, beide in Nieuwpoort, eveneens tweede exemplaren zouden zijn van de verloren gegane gipsen uit Parijs, is niet geweten.

► Brussel 1935

Tien jaar later, in 1935, werd op de Heizelvlakte in Brussel de wereldtentoonstelling gehouden. Voor het Groot Paleis of Eeuwfeestpaleis ontworpen door architect Joseph Van Neck (1880-1959) had Egide Rombaux, leraar aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel, de leiding over het beeldhouwwerk teneinde de homogeniteit en de eenheid van het werk te verzekeren. Hij ontwierp de modellen op schaal en vervolgens werden de beelden toegewezen aan de beste beeldhouwers van het land (620). Braecke werd uitgenodigd door Charles Fonck – directeur-generaal van de *Société de l'Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles* – om een bezoek te brengen aan het atelier van Rombaux, ten einde het ontwerp te zien van het beeld van het Jaar 1830 dat de maatschappij aan hem wou toevertrouwen. Zeer vereerd om deze groep te mogen maken, aanvaardde Braecke de opdracht (621).



Het contract, getekend door Braecke op 12 april 1934, stipuleerde dat hij een exemplaar op formaat ¼ zou leveren uiterlijk tegen 15 juni 1934 (622). Zodra dit afgewerkt was, zou hij het laten overbrengen naar het atelier van Rombaux waar alle modellen werden bijeengebracht en geëvalueerd. Vervolgens zou hij tegen 31 augustus 1934 een gipsmodel op halve grootte vervaardigen; indien hij het wenste kon hij ook opteren voor een gipsmodel op ware grootte. De uitvoering zou gebaseerd zijn op een schets van Rombaux – formaat 1/10 – waarvan Braecke een gipsen model kon afhalen op het atelier aan de Longchamplaan 137 in Ukkel. Na uitvoering diende dit gipsmodel terugbezorgd te worden aan de Tentoonstellingsmaatschappij. Tevens zou

▲
De groep uit 1935
aan het Eeuwfeest-
paleis op de Heizel
in Brussel symboli-
seert het Jaar 1830,
de Grondwet en de
Stichting van het
Onafhankelijke
Vaderland
(foto O. Pauwels)

hij plannen krijgen die hem toelieten de correcte overgangen met de architectuur te maken. De Tentoonstellingsmaatschappij zou de stenen leveren voor het beeld, na goedkeuring van de kunstenaar, hetzij in zijn atelier, hetzij in het atelier van de *praticien* die het beeld zou uitvoeren. Zodra het beeld af was en dit ten laatste tegen 15 februari 1935, zou de maatschappij het beeld komen afhalen en op het gebouw plaatsen. Braecke kreeg hiervoor 150.000 frank in schijven uitbetaald. Voor deze prijs diende hij de gipsen beelden te leveren en het stenen beeld te (laten) kappen. Bovendien diende Braecke te verklaren dat, eens het beeld geleverd, hij het als verkocht zou beschouwen en dat dit het enige exemplaar zou zijn. Ook al de reproductierechten kwamen aan de Tentoonstellingsmaatschappij toe. Op 15 mei 1934 diende Braecke zich op de bouwwerf te begeven, zodat Rombaux en Van Neck de toekomstige locatie van het beeld zouden kunnen aanwijzen (623). Vanaf midden juli ontving hij veelvuldig bezoek in zijn atelier. Op 18 juli kreeg hij de vraag om dhr. Lechat – *agent receptionnaire des pierres* – in zijn atelier te ontvangen, zodat deze zich aan de hand van het model rekenschap kon geven van de steen die hij in de steengroeve diende te selecteren (624). Op 23 juli brachten ook Rombaux en Van Neck een atelierbezoek (625). Op 13 augustus volgden de tekenaars, om de aansluitingen op te meten en de laatste afmetingen voor de benodigde stenen op te nemen (626); op 18 augustus kwamen dan weer Van Neck en een vertegenwoordiger van de aannemer langs voor de stenen (627). Op 22 oktober kreeg hij bericht dat de stenen door de *Carrière du Hainaut* zouden geleverd worden aan de firma Dejonckheere, in Sint-Lambrechts-Woluwe, die de groep zou kappen (628). De prijs voor de uitvoering en plaatsing van het stenen beeld bedroeg uiteindelijk 10.000 frank meer dan geraamd; bovendien had Braecke extra kosten moeten maken, omdat de steen gebreken vertoonde. Ter compensatie liet Braecke bij zijn verantwoording aan dhr. Fonck weten dat hij met plezier een terracotta portretbuste zou maken en schenken aan het Comité (629).

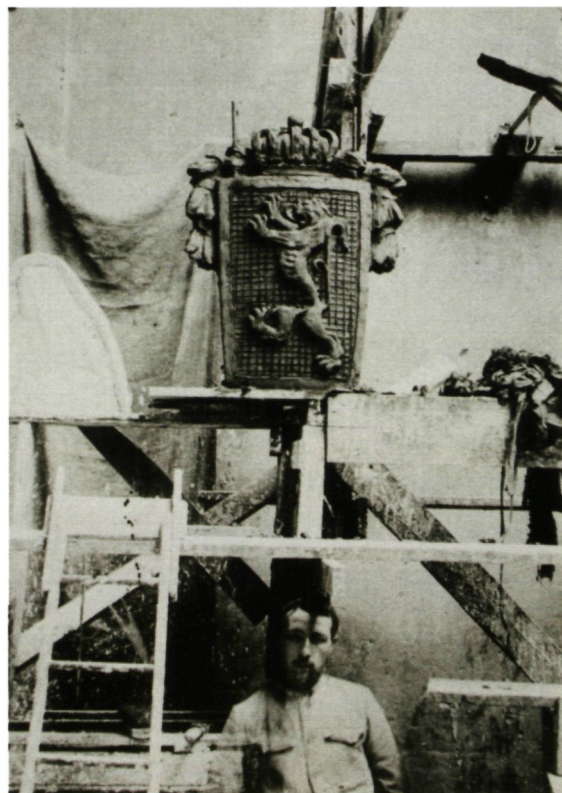
De beeldengroep, die in tegenstelling tot de beelden van Braecke voor de voorgaande tentoonstellingen, van blijvende aard is, symboliseert het Jaar 1830, de Grondwet en de Stichting van het Onafhankelijke Vaderland en staat op de linker benedenhoek van het paleis. De groep bestaat uit een centrale figuur, geïnspireerd op de Franse Marianne met Phrygische muts, met het Belgische vaandel bekroond met de letters S.P.Q.B. (*Senatus Populusque Belgicae* – De senaat en het volk van België) en een leeuwte; 'Ma-

rianne' symboliseert hier de Belgische revolutie en de vrijheid. Zij reikt de hand aan de vrouw met borstharnas voorzien van een leeuwenkop, geïnspireerd op de godin 'Athena', die het het vaderland (*patria*) symboliseert. Onder hun ineengestremgelde handen – symbool van de eendracht – staat op de hoek een gedenksteen met het jaartal 1830 in een lauwerkrans – tevens symbool van de grondwet; boven hun handen ligt er een kanonloop met een lauriertak. De linkerhand van de allegorie van het vaderland rust op de olijfboom. Naast 'Marianne' draagt een kind een kussen met de kroon van het jonge België. Achter 'Athena' staat een jongeman die met gestrekte arm de eed van trouw aflegt en in de linkerhand een opgerold, gezegeld document vasthoudt, mogelijks de onafhankelijkheidsverklaring (630).

► *Belgisch wapenschild*

In het stadsarchief te Nieuwpoort wordt een atelierfoto bewaard van een Belgisch koninklijk wapenschild dat gemaakt werd om een gebouw te sieren; het gebouw is nog niet geïdentificeerd. Het schild zelf is voorzien van een heraldische leeuw; bovenop staat een kroon, links en rechts een leeuwenkop in profiel. Op de foto staat het gipsen model op een stelling, waaronder de jonge Braecke staat. Bijgevolg kan men dit situeren in zijn vroege periode, rond de eeuwwisseling.

►
Atelierfoto met een
gipsen model van
het Belgische
wapenschild.
De jonge Braecke
staat onderaan
de stelling
(SAN,
repro O. Pauwels)



HERDENKINGSMONUMENTEN

Naast de bouwbeeldhouwkunst legde Braecke zich ook toe op gedenktekens. Hierbij kan men meerdere categorieën onderscheiden: herdenkingsmonumenten voor bekende personen en belangrijke historische gebeurtenissen, oorlogsmonumenten en grafmonumenten.

Al tijdens zijn opleiding werkte Pieter Braecke aan herdenkingsmonumenten: bij Paul De Vigne maakte hij ondermeer de bas-reliëfs van het Brugse monument voor Jan Breydel en Pieter De Coninck (631): *"Paul Devigne exécuta le monument 'Breydel et De Coninck' qui fût inauguré à Bruges, en 1887, par Leopold II. Les Brugeois ignorent, sans doute, que les bas-reliefs sont l'œuvre de Braecke et non de Paul Devigne. Il suffit de jeter un regard sur cette partie du monument pour s'apercevoir que le style et la facture de ces bas-reliefs diffèrent essentiellement des statues des deux communiers"* (632).

De herdenkingsmonumenten werden veelal via wedstrijden aanbesteed. Voor hoeveel monumenten Braecke meegedongen heeft, is vooralsnog niet duidelijk, en allicht kan dit ook niet meer achterhaald worden. Uit zijn persoonlijke correspondentie blijkt ook dat hij zich informeerde voor bepaalde werken waarvan geen verdere sporen werden gevonden. Tevens ging zijn interesse uit naar grote internationale wedstrijdprojecten, zoals het ruitersstandbeeld van Deodoro da Fonseca in Rio de Janeiro in 1922, naar aanleiding van de *Exposição Nacional de 1922* voor de 100^{ste} verjaardag van de Braziliaanse onafhankelijkheid (633) – tentoonstelling waarnaar hij ook werken stuurde – en het monument van pater Pedro de Gante in Mexico in 1924 (634). Meerdere tekeningen in zijn nalatenschap betreffen eveneens ontwerpen voor monumenten, al is niet duidelijk of zij ooit uitgevoerd werden.

Braecke zetelde overigens ook zelf in jury's voor het beoordelen van ontwerpen van gedenktekens, ondermeer voor het monument van de Ukkelse ondernemer Pierre Carsael (635).

► Monument Felix Van de Sande, Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Brussel en Koekelberg

De jonge Felix Van de Sande (636) (Mechelen 1824 - Koekelberg 1890) trok in 1841 naar Brussel als onderwijzer en volgde er les in Franse declamatie, bij gebrek aan een Nederlandstalige cursus. Hij werd aldaar actief in de Brusselse toneelwereld, waar hij zijn leven lang zou streven naar de oprichting van een Nederlandstalig theater, maar zag telkens

zijn pogingen teniet gaan door geldgebrek en door de onwil van het Franstalige stadsbestuur om financiële steun te geven. Hij schreef ook een aantal toneelteksten. In 1843 trad hij voor het eerst op als amateur en weldra werd hij toneelmeester van de Koninklijke Maatschappij De Wyngaerd. In 1853 stichtte hij samen met Jacob Kats (1804-1886) het Tooneel der Volksbeschaving. Zowel Van de Sande als Pieter-Jacob Gassée speelden in dit theatergezelschap dat de Vlaamse arbeiders tot doelgroep had. Door geldproblemen werden de activiteiten in 1858 stilgelegd. Van de Sande waagde het er dan op het Vlaamsch Kunst Verbond te stichten, maar telkens moest dit gezelschap op zoek gaan naar een zaal om te spelen (637). In 1864 stichtte hij samen met Pieter-Jacob Gassée het gezelschap de Vlaamse Schouwburg dat van 10 oktober 1864 tot 1866 voorstellingen gaf in de Nationale Schouwburg (*Théâtre du Cirque*), het latere Alhambra (638). Vervolgens nam P.J. Mulders er zijn intrek met zijn uitgebreid gezelschap van de Vlaamse Opera (1867-1868); het succesrijke gezelschap ging echter teniet bij gebrek aan subsidies van de stad Brussel. Deze concurrent betekende ook het einde van het gezelschap van Gassée en Van de Sande (639). Van 1874 tot 1876 was Van de Sande directeur van de Vlaamse Schouwburg die toen in het Theater van het Alhambra speelde; dit gezelschap had succes en er kwam eindelijk steun van de stad, de provincie en de staat. Van de Sande was administrateur van de *Société anonyme pour l'exploitation du théâtre néerlandais à Bruxelles* dat ijverde voor een Vlaams theatergebouw (640). In 1876 stelde de stad het Alhambra ter beschikking voor het Vlaams theaterleven en vanaf dan werd Edmond Hendrickx administrateur. Het was deze maatschappij die in 1887 haar gezelschap installeerde in de stadsschouwburg ontworpen door architect Jean Baes, beter gekend onder de naam Vlaamse Schouwburg en sinds 1894 de koninklijke titel dragend. Eens het doel bereikt, werd de maatschappij in 1890 opgeheven (641).

Op 4 juni 1890 gaf de stad Brussel aan Pieter-Jacob Gassée, voorzitter van het Félix Van de Sande's Comité, de toestemming om diens buste in de foyer van de Vlaamse Schouwburg te plaatsen *"in de as en bij de kleine deur. Het ware wenschelijk M. Jan Baes te zien gelasten met het opmaken van het plan van het voetstuk waarvan de voorlopige verplaatsing moet voorzien worden in zekere gevallen, in welke de foyer volstrekt vrij zou moeten zijn"* (642). Het gebeuren wordt aangekondigd in het september-oktobernummer 1890 van het tijdschrift *Het Belfort* (643). Decennia lang stond de buste, vervaardigd

► Het borstbeeld van Felix Van de Sande uit de KVS, heden in het AMVB (foto O. Pauwels)



◀ Hulde bij het borstbeeld van de letterkundige en auteur Felix Van de

Sande in het park van Koekelberg (AMVC Letterenhuis, Antwerpen)

▲ De huidige opstelling van het borstbeeld van Felix Van de Sande (foto auteurs)

door Pieter Braecke, in de foyer. Braecke mocht voor deze locatie ook de herdenkingsplaten voor Hendrik Colassin en René Dewit en de buste van Edmond Hendrickx maken. Heden bevinden al deze kunstwerken zich in het Archief en Museum van het Vlaams Leven te Brussel (AMVB) (644).

De honderste geboorteverjaardag van de toneelschrijver ging niet ongemerkt voorbij. Op 18 mei 1924 werd deze herdacht in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, in Brussel. Eén van de sprekers was Herman Teirlinck (645).

Op 6 september 1924 stuurde het Comité Felix Vande Sande Herdacht aan Eugène Hubert, de minister van Wetenschappen en Kunsten, een brief met het ontwerp door Pieter Braecke van een monument met de buste van Felix Van de Sande (1824-1890) (646). Directeur-generaal Arthur Daxhelet

van de administratie van de Schone Kunsten, de Letteren en de Openbare bibliotheken van het Ministerie van de Wetenschappen en de Kunsten, liet bij nota van 18 november 1924 zijn minister weten dat: *"Van de Sande mérite qu'on se souvienne de son nom. C'est le père du mouvement théâtral flamand moderne. On pourrait dire qu'il fut pour la littérature dramatique flamande ce que Conscience fut pour le roman. Son œuvre a eu assez de retentissement – elle n'a d'ailleurs pas la valeur littéraire de celle du fécond romancier anversois – mais le marasme dans lequel Van de Sande a trouvé la scène flamande, est à présent difficile à concevoir. Van de Sande a tenu bon et ses efforts sont, à cette heure, bien près de porter leurs fruits"* (647). Braecke vroeg voor dit bronzen borstbeeld op een zuil van blauwe steen, *"materialen eerste kwaliteit"*, de som van 12.000 frank (648). Het comité hoopte dit borstbeeld te onthullen op 9 november 1924 in het Elisabethpark van Koekelberg en vroeg staatssubsidie aan. Op de bijgevoegde tekeningen blijkt dat de buste een hoogte zou hebben van 78 cm en een breedte en diepte van 63 cm. Voor de zuil voorzag Braecke een hoogte van twee meter. Onder de buste staat het opschrift: *"Felix Vande Sande, Toneelletterkundige, 1824-1890-1924"*. Opmerkelijk aan deze calques is dat de buste een uit

drukwerk geknipte en opgeplakte foto is van een gipsmodel of van het beeld uit de KVS. In een nota van 9 december 1924 aan de minister signaleert zijn administratie weliswaar dat het om een grafbeeld zou gaan. De gouverneur besloot 1/10 van de 12.000 frank te subsidiëren, de minister stelde eenzelfde subsidie voor. Op 7 juni 1925 werd de buste onthuld in het Elisabethpark in Koekelberg. In januari 1951 werd deze echter gestolen en later in beschadigde toestand teruggevonden. Door toedoen van de koninklijke toneelvereniging Felix Vande Sande-Kring van Koekelberg werd op 21 juni 1953 een nieuwe buste geplaatst – naar het oude model – op de Felix Vande Sande square, in Koekelberg, op een lage bakstenen sokkel bekroond met de oorspronkelijke blauwe hardsteen met de opschriften “FELIX VANDE SANDE/ TONEELLETTERKUNDIGE / 1824-1890”, “OPGERICHT DOOR OPENBARE INSCHRIJVING DEN 7 JUNI 1925” en “HET COMITEIT FELIX VANDE SANDE HERDACHT” (649). De buste is identiek aan deze uit de Koninklijke Vlaamse Schouwburg. Op de voorgrond staat een palmet vóór een tekstrol met het opschrift “AGDELIEVE/ DE RING/ TONEELLIEDEREN/ KERMISKLOKKEN DOODSKLOKKEN/ PROFICIAT/ DE RAT-TEN”, onder meer verwijzend naar zijn toneelspel *Maagdelieve*, zijn toneelliederen, zijn werk *Kermisklok!...Doodsklok!...*, zijn blijspel met zang *Proficiat*. Op beide zijkanten ligt er een masker, links een treurig als symbool van het drama, rechts een lachend komediemasker met een narrenmuts met belletjes op een boek. Eveneens op de rechterkant is het werk gesignd *P. Braecke* en gedateerd 1890. Op het beeld in het AMVB staat er het opschrift van de gieterij *C^edes Bronzes, Bruxelles*, dat echter niet meer zichtbaar of mogelijk zelfs afwezig is bij het hergoten borstbeeld in Koekelberg.

➤ Monument Anspach, Brussel

Kort na het overlijden van Burgemeester Jules Anspach (1863-1879) besloot men voor hem een monument op te richten op het De Brouckèreplein in Brussel. Maar eerst moest men wachten op de sloop van de Augustijnerkerk die op de plaats van het toekomstige monument stond. In 1880 diende G.(Gustave?) Hoste (?-1897) voor deze locatie een ambitieus plan in met een ruitersstandbeeld van Leopold II, fontein, een paar leeuwen en tien beroemde figuren waaronder burgemeester Anspach. In 1892 stelde het stadsbestuur architect Emile Janlet (1839-1918) en beeldhouwer Paul De Vigne aan om een fontein te ontwerpen met een buste van Anspach die gekroond werd door een engel. In 1894 kwamen dezen echter op de proppen met de maquette van een fontein met een obelisk in

Schotse graniet, bekroond met een Sint-Michiel in brons. De fontein zou bestaan uit twee boven elkaar geplaatste waterbekkens en op de obelisk was een medaillon met het portret van Anspach voorzien, evenals een reliëf met de belangrijkste verwezenlijking van Anspach: de overwelving van de Zenne. In oktober 1894 werd het project aanvaard door de afdeling Schone Kunsten van de gemeenteraad; de werken werden aangevat op 23 september 1895 (650). Op 13 december 1895, na een bezoek aan mevrouw De Vigne – Paul De Vigne zelf was inmiddels ongeneeslijk geestesziek geworden – liet architect Janlet de burgemeester een verslag worden over de stand van zaken. Zo was de schets van Sint-Michiel al in een ver gevorderde staat van afwerking en ook in gips afgegoten; een tweede schets lag nog ter studie (651). Op 24 december 1895 berichtte het gemeentebestuur aan Léon De Bruyn (1838-1908), minister van Landbouw en Openbare Werken, dat de opdracht overgedragen werd aan Juliaan Dillens (652). In het briefontwerp van de minister van 2 januari 1896 werd de hoop uitgedrukt dat De Vigne vooralsnog zou herstellen, temeer dat er tekenen van beterschap waren (653) en werd er gesteld dat het een delicate zaak was om de opdracht nu al aan Dillens te geven. Op 20 maart 1896 vroeg de Brusselse gemeentelijke administratie aan de minister van Landbouw en Openbare werken een subsidie aan van 20.000 frank. Het totaal werd geraamd op 219.500 frank, de openbare inschrijving had 66.557,77 frank opgeleverd. Tevens werd een foto



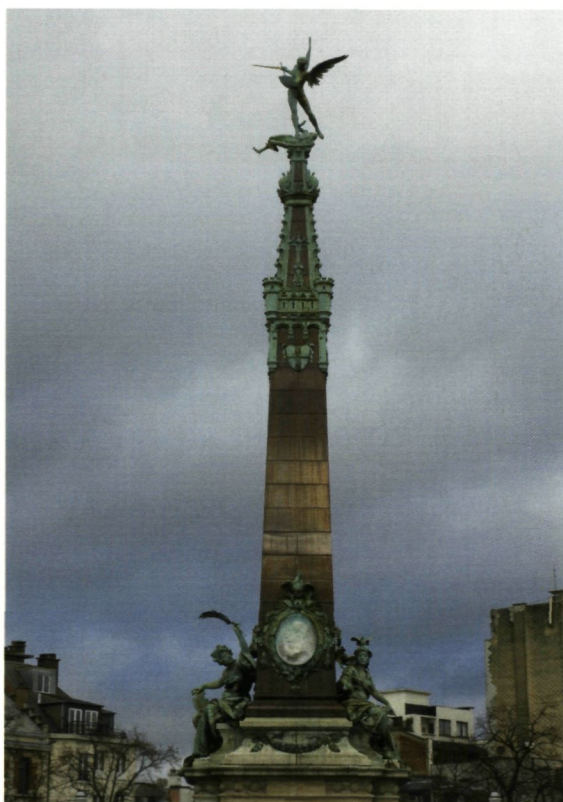
De fontein voor burgemeester Anspach op haar oorspronkelijke locatie, het Brusselse de Brouckèreplein (© KIK, Brussel, foto b198903)

opgestuurd van de maquette van het ontwerp door De Vigne voor het beeldhouwwerk en door Janlet voor de architectuur. Daarbij werd er nogmaals op gewezen dat het beeldhouwwerk zou voortgezet worden door Dillens, die zijn talent nog niet had kunnen tonen in een belangrijk monument op een openbare plaats. Op 21 maart 1896 stelde Emile Leclercq in een nota aan de minister voor om een toelage van 20.000 frank te voorzien. Op 28 maart ging de minister bij de Koninklijke Commissie voor Monumenten te rade om haar appreciatie en haar advies omtrent de raming. Deze repliceerde op 18 april 1896 dat zij geen oordeel kon vellen op basis van de foto en vroeg een gipsen maquette, samen met het plan van het de Brouckèreplein met aanduiding van de inplanting van de fontein. Daarenboven wenste zij ook een schets van de fontein met de omliggende huizen. Op 27 april 1896 werd het Brusselse stadsbestuur op de hoogte gebracht van de wensen van de Koninklijke Commissie (654). In mei 1896 werden twee beeldhouwers-experten toegevoegd aan Dillens, met name Jacques de Laing namens de stad en Guillaume De Groot als vertegenwoordiger van de echtgenote van Paul De Vigne, die aandrongen op de samenstelling van een team kunstenaars: Juliaan Dillens zou de twee allegorische figuren De gemeentelijke Magistraat en De Erkentelijkheid van de Stad Brussel maken, Godefroid Devreese de zes zeedraken en Georges

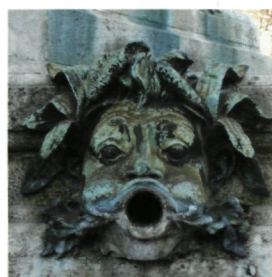
Houtstont de ornamenten. Het reliëf van de overwelving was al grotendeels afgewerkt door Paul De Vigne, en zou samen met het portret van Anspach in marmer gehouwen worden door "praticien" Aerts.

Braecke, oud-medewerker van De Vigne (655), werkte de vergulde bronzen Sint-Michiel bovenop de obelisk verder af. Hij vergrootte het ontwerp van Paul De Vigne en wijzigde de duivel en de vleugels van de engel (656). Tevens vervaardigde Braecke de vier modellen voor de waterspuwers of *mascarons*, allicht in onderaanneming van Houtstont, die door brongsgieterij Luppens gegoten werden (657). In 1925 in zijn briefwisseling omtrent het oorlogsmonument in Tongeren stelde Braecke nog: *"Je me rappelle toujours que feu l'architecte Janlet me disait souvent qu'il avait fait une faute de faire couler en bronze les masques que j'avais modelés pour le monument Anspach"* (658). Voor de toewijzing van de werken aan Aerts en Braecke werd op 1 augustus 1896 een contract gesloten tussen Paul De Vigne, vertegenwoordigd door zijn echtgenote Aline Coppieters, en burgemeester Charles Buls voor de stad: *"Un modèle destiné à la fonte d'une statue de St. Michel en bronze doré, d'environ 1m.50 de hauteur, d'après le St. Michel du monument Wilson, au Musée communal, à livrer fin janvier. M. Braecke, rue du Cadran 25, sera chargé d'exécuter à la grandeur indiquée ci-dessus, le modèle et le livrera fondu en bronze par un fondeur agréé par la ville"* (659). Op 26 maart 1897 meldde A. Popelin, van de *Services des travaux extraordinaires* van de stad Brussel, aan Alfred Mabilie, direc-

►
Detail van de
obelisk van het
Anspachmonument
in Brussel
(foto O. Pauwels)



▼
Vier mascarons
van het Anspach-
monument
(foto's auteurs)





teur van de Directie van Openbaar Onderwijs en de Schone Kunsten, dat hij aan Braecke de opdracht had gegeven om het goedgekeurde model van de Sint-Michiel dringend in gips af te gieten. Tevens liet hij weten dat mevrouw De Vigne van de stad de toelating had gekregen om de bronzen bij de *Compagnie des Bronzes* te laten gieten (660).

Het monument werd ingehuldigd op 22 augustus 1897. De stad had zich echter niet gehouden aan de voorwaarden opgelegd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en de prijs was opgelopen tot 403.583 frank. Opmerkelijk is dat de naam van Pieter Braecke niet voorkomt in de afrekening die op 13 november 1897 naar het ministerie werd gestuurd; mogelijk omdat de bronzen stukken onder de naam van de gieterij *Compagnie des Bronzes* zijn opgenomen of via mevrouw De Vigne werden uitbetaald. Op 17 november 1897 opperde afdelingshoofd Emile Leclercq namens het ministerie dat de subsidie van 20.000 frank bezwaarlijk geweigerd kon worden, al had de stad zich niet aan de voorwaarden gehouden. Hij meende daarentegen dat het monument niettemin een reële artistieke waarde had, een verfraaiing vormde van de hoofdstad, en stelde voor de subsidie te verdubbelen tot 40.000 frank. Op 25 november daaropvolgend liet de minister het college weten dat hij desondanks slechts een toelage schonk van 20.000 frank (661).

Vanaf 19 oktober 1897 ging de stad op zoek naar de mogelijkheid om de gipsmodellen ergens duurzaam uit te stallen. De lokalen van de Academie voor Schone Kunsten vormden de eerste keuze, maar op 3 november liet Joseph Stallaert (1825-1903), directeur van de Academie, weten dat er daarvoor geen plaats was. Hierop stelde Mabilie aan de schepenen voor om de gipsen voorlopig in de Magdalenamarkt (662) onder te brengen. Op 22 november meldde de *Compagnie des Bronzes* bij monde van Charles De Coene aan Popelin dat de gipsen modellen van het Anspach monument, waaronder de Sint-Michiel van Braecke, naar de lokalen van de Magdalenamarkt waren overgebracht. Maar op 19 juli 1899 liet Popelin aan Mabilie weten dat het idee om de vroegere Magdalenamarkt op te smukken met de modellen van de beelden van het Anspach monument werd opgegeven, omdat deze ruimte ter beschikking werd gesteld van de Graanbeurs en de modellen bijgevolg, bij gebrek aan ruimte, opgeborgen bleven (663).

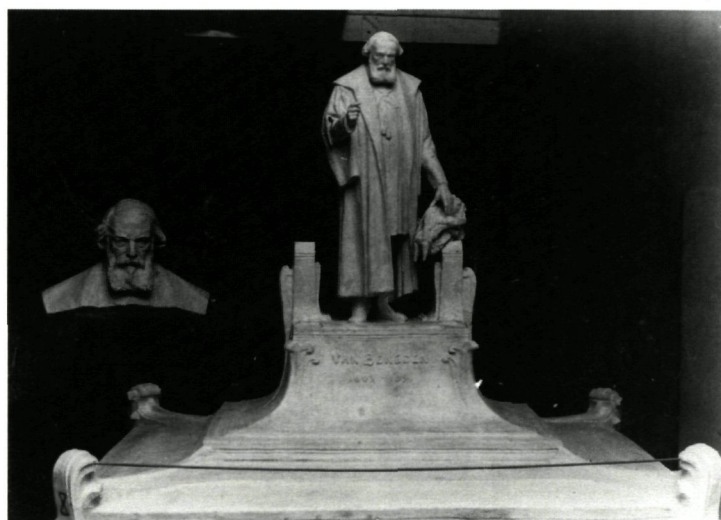
In 1973 werd de 'Anspachfontein' in het kader van metrowerken onder de Centrumlanen ontmanteld, om zes jaar later te worden heropgericht aan het uiteinde van de Baksteenkaai/ Brandhoutkaai, in gereduceerde vorm (664).

► Monument Pierre-Joseph Van Beneden, Mechelen

Op de afdeling Schone Kunsten van de wereldtentoonstelling van 1894, in Antwerpen, stelde de Mechelse kunstenaar Joseph Willems (1845-1910) het gipsen ontwerp voor van een monument voor professor Pierre-Joseph Van Beneden (1809-1894) (665). Deze zoöloog bekleedde 58 jaar lang de leerstoel van zoölogie en comparatieve anatomie aan de

◀ Anspachmonument in Brussel, met de bekronende groep van Sint-Michiel (foto O. Pauwels)

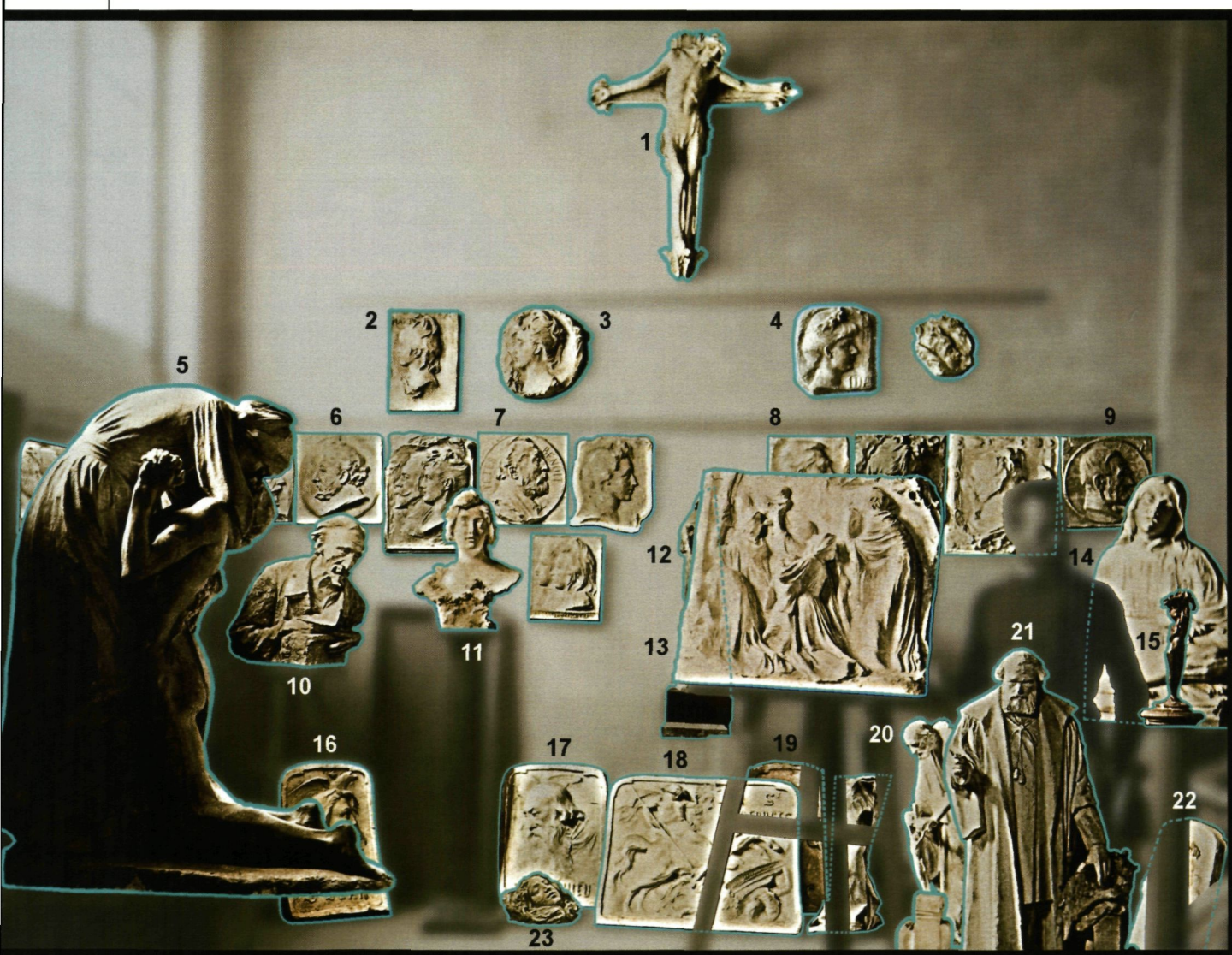
▼ Archiefphoto van het gipsen wedstrijd-ontwerp van Pieter Braecke en Horta voor het monument Pierre-Joseph Van Beneden in Mechelen (Archief Horta-museum, Sint-Gillis)





Pieter Braecke poseert in zijn atelier temidden van zijn werken.
Het schaalmodel van het beeld van Pierre-Joseph Van Beneden staat voor hem
(privéverzameling, repro O. Pauwels, bewerking Marc Van Meenen)

1. *Le Christ en Croix*, ca. 1897
2. *Marti*, 1888, cat. nr. 2
3. *Jonge vrouw*, 1891, cat. nr. 6
4. *Ida*
5. *Le Pardon*, 1893, cat. nr. 108
6. *Doctor K. Barbier*, 1890
7. *Peter Benoit*, 1897
8. *Léonce Du Catillon*, 1895, cat. nr. 7
9. *Henri Braecke*, 1889, cat. nr. 3
10. *L'Harpagon*, vóór 13 augustus 1898, cat. nr. 113
11. *Macht der Bloemen / Elodea aux Roses*, vóór 29 juli 1898, cat. nr. 116
12. *L'Aveugle mendiant*, 1890, cat. nr. 103
13. *Wenende vrouwen aan de voet van het kruis*, cat. nr. 49
14. *L'enfant malade / Het Zieke Kind*, ca. 1895, cat. nr. 111
15. *Vers l'Infini*, vaasje type porte-bouquet, 1899
16. *Saint Jean*, Salbris, 1896-1899
17. *Saint Mathieu*, Salbris, 1896-1899, cat. nr. 47
18. *Saint Georges*, Salbris, 1896-1899
19. *Saint Marc*, Salbris, 1896-1899
20. *Beeld*, Salbris, ca. 1899
21. *Pierre-Joseph Van Beneden*, 1896
22. *Saint Luc*, Salbris, 1896-1899, cat. nr. 46
23. *Vrouwenkop*, cat. nr. 48



universiteit in Leuven en was de meest invloedrijke Belgische bioloog van het midden van de 19^{de} eeuw. Hij was ook belangrijk voor het maritieme onderzoek en stichtte een onderzoekstation in Oostende in 1841 (666).

Op 15 juni 1895 schreef het organiserend Comité aan de minister dat de stad Mechelen het initiatief had genomen om een beeld te maken voor Van Beneden, dat het monument met de wedstrijdkosten inbegrepen werd geraamd op 30.000 frank (667) en dat hiervoor een staatssubsidie werd gevraagd. Anderhalve maand later had het Comité al 8000 frank opgehaald bij openbare inschrijving en hadden de provincie en de gemeente respectievelijk een subsidie van 5000 en 10.000 frank toegezegd. In het advies van het ministerie aan Jules de Burlet (1844-1897), minister van Binnenlandse zaken en Openbaar onderwijs van 3 augustus 1895 werd gesteld dat 23.000 frank ruim moest volstaan: voor een openbare plaats opteerde men meestal voor een figuur van 2,5 meter hoog en geen 3,5 meter zoals voorzien. Op 10 oktober liet het Comité aan Léon De Bruyn, minister van Landbouw en Schone Kunsten, weten dat het bronzen beeld 17.000 frank zou kosten, de sokkel 5000 frank en de wedstrijd 1500 frank, en vroeg het een subsidie van 5500 frank. Uiteindelijk zou deze 7000 frank bedragen, daar de provincie slechts de helft van de staatstoelage wou toekennen.

In 1896 werd de wedstrijd ingericht. Volgens het eerste wedstrijdreglement konden de Belgische kunstenaars als volgt deelnemen: vooreerst zouden ze een rechtstaande figuur van de professor in gips indienen, op ware grootte (ongeveer 1m70) plint inbegrepen, samen met een tekening van de sokkel aangepast aan de figuur. Daarnaast werd een buste ingewacht op uitvoeringsgrootte en tot slot een tekening van het hekwerk dat het standbeeld zou omringen op 1/3 van de werkelijke grootte. Dit alles diende de stad Mechelen te bereiken vóór 1 april 1896. Het standbeeld voorzien voor het Egmontplein zou – plint inbegrepen – drie meter hoog worden, in brons gegoten worden, en voorzien zijn van een stenen sokkel en hekwerk rondom. Het geheel mocht, funderingen inclus, maximaal 22.000 frank kosten.

Het wedstrijdreglement werd echter kort daarop gewijzigd, na protest van de beeldhouwers. Het gipsen model van de rechtstaande professor mocht gereduceerd worden tot minimum 80 cm. De beeldhouwers dienden terzelfder tijd een sokkel in hout of gips te voorzien in verhouding tot de figuur. Daarnaast moesten ze een buste op ware grootte

in plaats van op uitvoeringsgrootte indienen. Het hekwerk zou op schaal 1/10 getekend worden. De indieningstermijn werd verlengd tot 19 juli 1896. Naast de jury genomineerd door de stad, de provincie, de staat en het Comité, zouden ook een architect en een beeldhouwer aangeduid worden bij meerderheid van stemmen van de concurrenten. Uiteindelijk werden beeldhouwer Thomas Vinçotte en Emile Leclercq, inspecteur van het Bestuur der Schone Kunsten, aan de jury toegevoegd. Veertien projecten werden ingediend (668).

Ook Horta nam deel aan de wedstrijd en ontwierp een sokkel voor het beeld. In 1896 noteerde hij in zijn Mementos: "*j'ai fait le Monument Van Beneden*" (669); volgens een andere nota was dit in juni 1896, dus tijdens de wedstrijdperiode (670). Op een werkfoto staat op de sokkel een gipsen model van Van Beneden, die als het ware *ex cathedra* lesgeeft. De al oudere Van Beneden in toga, steekt de rechtersarm uit en legt de linkerhand op een dierenschedel. In de linker bovenhoek staat een opname van de buste. Dit model werd tot op heden steeds toegeschreven aan Charles Van der Stappen (671). Een andere foto toont nochtans Pieter Braecke in zijn atelier, naast het gipsen schaalmodel van het beeld op de sokkel van Horta, temidden van de gipsmodellen van de preekstoel van Salbris, van onder meer *Le Pardon* (De Vergiffenis, 1893) en *Harpagon* (De Vrek) (672): wat ondubbelzinnig lijkt aan te tonen dat het gipsmodel van P.-J. Van Beneden aan Braecke kan toegeschreven worden en er weerom sprake is van een samenwerking met Horta.

Uiteindelijk werd met tien op elf stemmen geopteerd voor het beeld van Jules Lagae. Hij stelde Van Beneden rechtstaand voor met in de hand de wervel – van een antediluviaal dier – die hij bestudeert. De 2^{de} gerangschikte, Joseph Geleyn (1836-1934) uit Schaarbeek, kreeg 500 frank; de 3^{de}, Frans-Joseph Joris (1851-1914) uit Antwerpen, 300 frank (673). Op 27 juli 1897 ging de jury op atelierbezoek bij Lagae, op 18 april 1898 was het beeld gegoten (674). Het monument werd ingehuldigd op 24 juli 1898 en staat nog steeds aan de Van Benedenlaan in Mechelen.

➤ *Monument Edouard Remy, Leuven*

Het Remy-gedenkteken op het Herbert Hooverplein – voorheen de Graanmarkt – in Leuven, onthuld in 1899, is wederom een voorbeeld van de samenwerking tussen Braecke en Horta. Deze paternalistische ondernemer (1813-1890) zette mensen aan het werk in zijn rijst- en stijfselfabriek in Wijgmaal en schonk jaarlijks een groot bedrag

aan de stad om arbeiders werk te verschaffen. Hij financierde een nachtasiel en een hospitaal voor ongeneeslijke zieken.

Op 25-27 juni 1896 schreef de gemeente naar de gouverneur dat men bij de openbare inschrijving voor het beeld 11.891,55 frank had opgehaald en dat de gemeentelijke tussenkomst 5000 frank zou bedragen (675). Het uitvoeringscomité wilde een allegorisch monument oprichten en zou de opdracht toewijzen via een wedstrijd onder Leuvense kunstenaars. Op 9 juli 1896 schreef de minister naar het gemeentebestuur dat, in het geval men zich zou beperken tot de kleine kring van de Leuvense kunstenaars, de kans op een goed resultaat miniem was. Bovendien moesten de gedelegeerden van de regering de gelegenheid krijgen de maquette en het eindresultaat te beoordelen. Op 20 juli meldde de inspecteur van de Schone Kunsten aan de minister van Landbouw en Openbare werken dat de beeldhouwer Jef Lambeaux terzake een klacht had ingediend. Op 14 september 1896 liet de gouverneur aan minister Léon De Bruyn weten dat de bestendige deputatie een subsidie van 3000 frank verleende voor het monument; door publieke inschrijving was er intussen al 12.106,55 frank opgehaald. De deputatie vond het aanvaardbaar dat de wedstrijd zou beperkt blijven tot de Leuvense kunstenaars, daar vooral de stad Leuven had kunnen genieten van de gunsten van Edouard Remy. De Koninklijke Commissie voor Monumenten stond er echter op dat, in geval van subsidiëring door openbare besturen, alle

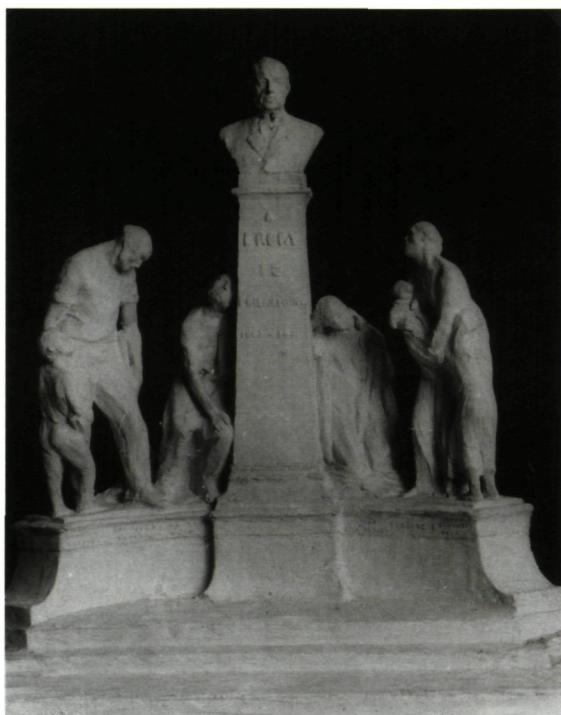
kunstenaars van het land tot de wedstrijd zouden toegelaten worden. Op 19 november liet de minister bijgevolg de Gouverneur van Brabant weten dat zijn Ministerie een subsidie zou verlenen van 5000 frank onder deze voorwaarde en onder voorbehoud dat het werk zou besteld worden aan een kunstenaar gekozen met zijn goedkeuring.

Op 30 november 1896 bekleog Jef Lambeaux zich wederom bij minister Léon De Bruyn over de organisatie van de wedstrijd. Hij meende immers dat deze opdracht hem toekwam, want *"J'ai fait jadis le buste de M. Remy et plustard (sic) sa statue avec, à côté de lui, une veuve – c'est précisément le Monument qu'il (sic) aurais (sic) voulu voir ériger après sa mort"* (676). Tevens bekritiseerde hij het wedstrijd-systeem: *"Vous pourriez me dire Monsieur le Ministre prenez donc part au concours. Mais nous savons tous que les concours sont le triomphe de médiocrité et que jamais un artiste valeur (sic) n'est sorti (sic) lauréat de ces joutes soi disant artistique (sic)"* (677). De minister wenste hier niet op in te gaan daar Lambeaux al de bestelling van het reliëf van de Menselijke Driften had gekregen.

De opdracht van de wedstrijd luidde dat de weldaden van Remy zouden herinnerd worden door een allegorisch beeld; de afbeelding van de overledene diende voorzien te worden als buste of als medailon. De kostprijs werd begrensd op 25.000 frank. De maquettes op schaal 1/7 en de kostenramingen dienden ingezonden te worden vóór 1 juli 1897. Charles Van der Stappen, Jacques de Lalaing en Emile Janlet maakten deel uit van de jury (678). Nog diezelfde maand werd Braecke bij eenparigheid van stemmen uitgeroepen tot de laureaat van deze wedstrijd (679). Horta zorgde voor de sokkel en het architecturaal aspect. In *The Studio* werd medegedeeld: *"After gaining one of the prizes offered by the City at the Venice Exhibition – for his group 'Le Pardon' (...) – M. Pierre Braecke, the Brussels sculptor, has, by competition, been unanimously chosen to undertake the execution of the monument to be erected in the Place du Marché-aux-Grains at Louvain, in memory of Remy, the philanthropist. He has conceived quite an original scheme, and even now it is evident we may rely upon a work of great merit"* (680).

In een brief van 2/3 augustus 1897 deelden de Leuvense burgemeester en schepenen aan de minister de uitslag mee en vroegen ze de toelating om het beeld door Braecke te laten uitvoeren. De inspecteur van de Schone Kunsten stelde minister Léon De Bruyn op 4 augustus op de hoogte dat de keuze al gemaakt was door het stadsbestuur en dat het te laat was om nog in te grijpen. Op 11 augustus antwoordde de

Deze wedstrijd-maquette op schaal 1/7 werd ingediend door Braecke en Horta voor het Leuvense monument ter ere van de paternalistische ondernemer Edouard Remy (Archief Horta-museum, Sint-Gillis)



minister aan het Schepencollege dat hij er te laat bijgeroepen was daar er al gejureerd werd; hij vroeg twee à drie foto's op behoorlijke schaal en vanuit verschillende zichtpunten. Op basis van de foto's, waarvan er vier bewaard bleven in het dossier, stelde inspecteur van Schone Kunsten Emile Leclercq op 31 augustus 1897 een nota op voor de minister: *"A mon avis le projet n'est pas heureux. La composition est disloquée. Le buste raide de Remy semble peu disposé à venir en aide aux malheureux qui s'inclinent si humblement devant lui, au lieu de l'implorer. Le gouvernement, me semble-t-il, doit dégager la responsabilité par une lettre explicative"* (681). Op 9 februari 1899 schreef het College naar de minister dat het gips uitgevoerd was op uitvoeringsgrootte en dat het college na een atelierbezoek het beeld had goedgekeurd. Elf dagen later werd dit bekrachtigd door de minister, nadat een verantwoordelijke van het Bestuur der Schone Kunsten het atelier bezocht had. In het Horta-archief bleven twee nota's bewaard over de vooruitgang der werken: één uit februari 1899 en een tweede over het houwten van de steen in mei 1899 (682). Het beeld werd ingehuldigd op 8 oktober 1899 (683).

Het monument op blauwhardstenen bodemplaat, ligt binnen een plantsoen dat door een smeedijzeren art-nouveauekwerk – evenwel in slechte staat – omgeven is. Op een hoge, centrale sokkel van roze graniet staat de bronzen buste van Remy. Links en rechts staan levensgrote, bronzen figuren die om de dood van deze weldoener treuren en die zijn goede werken – vermeld op de sokkel – symboliseren: een hongerig meisje – *'bouchée de pain'* – en haar werkloze vader – *'ouvriers sans travail'* – naast een zieke vrouw – *'hospice des incurables'* –, en aan de andere zijde een slapende, dakloze oudere man – *'asile de nuit'* – naast een vrouw met een baby – *'crèche'* – en een kleine jongen, *'œuvres scolaires'* (684). Op de maquette was er nog geopteerd om de twee mannen met het jongetje aan de linkerzijde te plaatsen en de twee vrouwen, de baby en het meisje aan de andere zijde. De jongste man hield eerst een schop in de hand, maar is nu voorzien van een riem. Ook de kledij van Remy werd gewijzigd: boven zijn kostuum draagt hij nu een bonten kraag.

Het werk is een uiting van het realistisch *miserabilisme* dat Braecke een tijdlang beoefende: de rauwe werkelijkheid wordt hier getoond. Kenmerkend zijn hiervoor ondermeer de beelden *Le mendiant aveugle* of *L'aveugle* ('Blinde bedelaar' ook 'De blinde' genaamd) uit 1890 (cf. catalogus), *Faim et Froid* (Honger en Koude) uit 1891 (cf. catalogus), *Le Croup* (De Kroep, 1894) (685), *L'abandonnée*



◀ Het monument van Remy in Leuven kort na de inhuldiging (*L'Emulation*, 1901, jg. 26, Pl. 42)

▼ Leuven, huidige toestand van het monument Remy (foto O. Pauwels)



► Het monument Remy in Leuven is een uiting van het realistisch miserabilisme van Pieter Braecke (foto auteurs)



(Verlaten kind, 1892) (cf. catalogus), *Maraudeurs* (Stroopers) (686). De beelden werden gegoten door de gieterij J. Petermann in Sint-Gillis, Brussel. De voorzijde van de beelden is mooi afgewerkt maar op de rugzijde zijn de horizontale lasnaden tussen de verschillende onderdelen in het midden van de figuren duidelijk merkbaar. Het kunstwerk is gesig-neerd P. Braecke en gedateerd 1899. Op 7-8 december 1899 stuurde het college van burgemeester en schepenen een brief naar minister Léon De Bruyn om te melden dat Braecke zich voor 1000 frank had misrekend in de prijs van de *granit d'écosse*. Braecke verdiende nu al niets aan dit monument, maar de misrekening betekende voor hem een zwaar financieel verlies. Uiteindelijk zouden het stadsbestuur en het ministerie elk 500 frank extra bijleggen (687).

Het gipsmodel werd in 1900 tentoongesteld op de werelddtentoonstelling in Parijs (688). Braecke stelde ook twee figuren afzonderlijk tentoon: in 1901 de oudere vrouw met de twee kindjes als *Suppliante* (De smekeling) op de 4. *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia* (689) en in 1903, op de vijfde uitgave van deze tentoonstelling, de gipsen figuur *Senza lavoro* of *Sans travail* (De werkloze) (690). Laatstgenoemd beeld beschreef Gustave Braecke als volgt: "Il représente un ouvrier pauvrement vêtu et dans une attitude penchée. Le bras gauche, qui pend le long du corps, exprime le découragement tandis que la main droite repose affectueusement sur l'épaule de sa petite fille qui se serre contre lui

et pleure" (691). Vittorio Pica bleek danig onder de indruk van de realistische voorstelling: "*Suppliante, una donna che, con un fanciulletto accanto ed un altro fra le braccia, implora cogli occhi consumati dalle lagrime, col volto disfatto e con tutta la scheletrita con persona, la carità dei passanti, e 'Sans travail', un operaio disoccupato, la cui grossa mano incallita carezza le spalle d'una bimba, che, stretta ad una sua gamba, piange per fame, sono infini due dei quattro gruppi, che ornano la base del monumento semplice ma realisticamente originale al filantropo Remy, il quale sorge in una delle piazze di Louvain, ed hanno dato agio al Braecke di dimostrare ancora una volta che egli è, sopra tutto, un artista che ama piegarsi così come Constantin Meunier ed il giovane Jules Van Biesbroeck, con caritatevole spirito di fraternità umana, sull'esistenza di lavoro penoso, di privazioni fisiche e di angosce morali dei proletari, per poi ritrarla nella creta*" (692).

Pieter Braecke beloofde begin november 1905 het gebronsceerd gipsmodel op ware grootte, datzelfde jaar tentoongesteld en onderscheiden op de werelddtentoonstelling in Luik, aan de stad Nieuwpoort (693). Op 23 november moest hij zijn belofte al intrekken: "*'t spijt mij grootelijks u te moeten schrijven dat ik verplicht ben geweest uit oorzaak van officiële invloed en dat voor werk te bekomen, van het monument Remy aan het Museum van Luik af te staan. Ik ben zeker dat gij mijnen toestand zult verstaan en het noodige willen doen om mij te verschoonen*" (694). Het gipsmodel blijkt in Luik inmiddels spoorloos te zijn. In 1928 schonk Braecke vooralsnog het wedstrijdontwerp (schaalmodel) aan de stad Nieuwpoort; dit werd tijdens WO II onherroepelijk vernield (695).

► Monument sergeant De Bruyne, Blankenberge

In Brussel was een comité tot stand gekomen bestaande uit oud-kolonialen – militairen en burgers – om een standbeeld op te richten in Blankenberge, ter ere van de in het Congolese Kasongo vermoorde sergeant Henri De Bruyne (Blankenberge 1868-Kasongo 1892) en zijn meerdere, luitenant Jozef Lippens uit Brussel. Volgens het wedstrijdreglement zou er een bronzen groep opgericht worden op een stenen sokkel, met op de vier zijden een marmeren plaat met opschriften. De kunstenaars zouden zich inspireren op de historische nota ter beschikking gesteld door het comité, om sergeant De Bruyne te eren en de toekomstige en jonge generaties te inspireren tot verheven en edelmoe-dige gevoelens. De beeldhouwers dienden samen te werken met een architect. Er werd een maquette van het ensemble verwacht van 1m tot 1m25 hoog

vóór 30 april 1898. Tevens zouden de inschrijvers de volgende documenten bezorgen: een verzegeld document met het opschrift *Monument De Bruyne. Concours*, waarin hun namen en adressen en een logo of leuze – identiek aan die op de plint van het wedstrijdontwerp – zouden staan; een tweede verzegeld schrijven met de namen van een architect en een kunstenaar. De architect en de kunstenaar die de meeste stemmen zouden halen, zouden dan in de jury zetelen als vertegenwoordigers van de kandidaten. Het wedstrijdreglement voorzag voor de winnaar een forfaitaire som van 37.000 frank; hiermee zouden al zijn kosten gedekt worden. De tweede zou een vergoeding van 1500 frank ontvangen, de derde 1000 frank en de vierde 500 frank (696). De kandidaten kregen ook een foto van sergeant De Bruyne en van zijn overste Lippens en een beschrijving van De Bruyne (697).

De jury bestond uit Charles Deswert (1847-1906), burgemeester van Blankenberge; François J. A. Vanden Abeele (Brugge 1824-1900), gedeputeerde van de provincie West-Vlaanderen; Emile Leclercq, inspecteur van de Schone Kunsten en afgevaardigde van de regering; de twee vertegenwoordigers van de kandidaten, beeldhouwer Charles Van der Stappen, directeur aan de academie van Brussel en architect Louis Delacenserie (1838-1909); majoor Mory van het tweede lijnregiment, gedelegeerd door kolonel J. De Croos om het regiment te vertegenwoordigen; het Comité ten slotte, met voorzitter C. Couture, de leden majoor Delaunoy, directeur van *La Belgique Militaire* en luitenant Léon Chomé, professor aan het instituut Rachez en secretaris-penningmeester E. Giguet.

Op 2 juni 1898 werden de maquettes onderzocht. Er waren 19 inschrijvingen waarvan er twee pas na de einddatum het wedstrijdadres bereikten. Guillaume Charlier, in samenwerking met architect Ernest Jaspar (1876-1940), en Egide Rombaux en architect Arthur Verhelle (1865-1951) mochten in een tweede fase hun project verder uitwerken. Jean Hérain uit Elsene, samen met de Brusselse architect Emile Hellemans (1853-1926) werden derde; Léandre Grandmoulin en architect Alphonse Grootaert (°Gent?-?1920), beiden uit Elsene, eindigden op de vierde plaats (698). Leclercq bekritiseerde de jurering en vond dat men zich had laten leiden door niet-artistieke redenen. Het ontwerp van Rombaux was volgens hem veel kwalitatiever dan dat van de concurrenten (699). Ook een aantal deelnemers tekende beroep aan tegen het wedstrijdverloop. Op 20 juni schreven zij een klachtbrief naar de minister. Het betreffen de beeldhouwers Jules Anthone

(Brugge 1858-Antwerpen 1923), Floris De Cuyper (Antwerpen 1875-Mortsel 1965), Pieter Braecke, Louis Mascré (Brussel 1871-Sint-Lambrechts-Woluwe 1929), Paul Nocquet (Elsene 1877-Verenigde Staten 1906), Gustave Pickery en de bouwkundigen Achille Raoux (Brugge 1866-Oostende 1949), Désiré Hano (Brugge) en Willem Tijs. Hun argumentatie luidde als volgt: de maquettes dienden vóór 30 april binnengebracht te worden; niettemin werd een maquette genomineerd die pas op 6 mei ontvangen werd. Bovendien voldeden een aantal maquettes niet aan de voorgeschreven afmetingen. En de klagers besloten: *“Wij durven verder de innige hoop koesteren dat er aan het verlangen van leger en volk voldoening zal gegeven worden met de zoo lang gretig verlangde tentoonstelling der maketten te bekomen, gezien de mededingde (sic) kunstenaars opzettelijk met dit doel hunne uitgevoerde werken ter plaatse laten berusten”* (700).

Op 18 oktober werden de grotere modellen van Charlier en Rombaux opnieuw geëvalueerd. Met zes stemmen tegen één (die van Emile Leclercq) werd het werk van Charlier gekozen, bestaande uit de beelden van sergeant De Bruyne en luitenant Jozef Lippens; de naakte vrouw met kind aan de basis van de sokkel werd evenwel geweigerd en de sokkel diende herwerkt te worden; volgens E. Leclercq werd hierdoor een nieuw kunstwerk bekroond dat niet gepresenteerd werd bij de aanvang van de wedstrijd (701). Op 9 september 1900 werd het monument ingehuldigd op de zeedijk (702).

Tijdens WO I werden de bronzen beelden aangeslagen door de Duitse bezetter. Na de oorlog vroeg het stadsbestuur aan Charlier de gietvormen om de

▼
Het monument voor
sergeant De Bruyne
en luitenant Lippens
van Guillaume
Charlier in Blanken-
berge na WO I
(verzameling
auteurs)



bronzen opnieuw te kunnen gieten. Hij weigerde ze te geven, tenzij het project volledig uitgevoerd werd, met de naakte vrouw en haar kind. Daar de liberale partij met burgemeester Arthur Pauwels toen aan het bewind was, kon een meerderheid worden gevonden om te voldoen aan deze voorwaarden. In 1923 werden alle beelden opnieuw geplaatst (703). Twee jaar later schonk Pieter Braecke zijn wedstrijd-ontwerp aan de stad Nieuwpoort, het werd beschadigd in WO II en is verdwenen (704). Vooralsnog werd geen illustratie gevonden van dit ontwerp.

➤ *Groeningemonument, Kortrijk*

Om de 600ste verjaardag te herdenken van de overwinning van de Vlamingen op het Franse leger bij de Guldensporenslag in 1302 op de Groeningekouter te Kortrijk, besloot een comité van Kortrijkse notabelen onder voorzitterschap van de schepen van openbare werken Georges/Joris Vandale, een monument op te richten. Om geld in te zamelen werd er een publieke inschrijving geopend. Tevens organiseerde men feesten, dramavoorstellingen en een tombola waarvoor enkele toekomstige concurrenten vrijgevig werken schonken. Dit alles bracht een 35.000 frank op; daarnaast werden ook subsidies van de Staat (70.000 frank), de Provincie (25.000 frank) en de Stad (10.000 frank) verkregen (705).

Op 25 september 1899 besliste het Comité te opteren voor een beeld. In zijn brief verstuurd aan *"eenige onzer bekwaamste kunstenaars, onder welke wij U ontmoeten"* op 25 november 1899 ging het Comité uitvoerig in op de voorwaarden: *"Het betaamt, dunkt ons, dat het gedenkteken het karakter van den strijd en van de strijders vertolke, zonder nochtans het eergevoel onzer naburen te kwetsen. Wellicht zal het U aangenaam zijn te vernemen, welke opvatting het comité van het gedenkteken heeft: Vlaanderen, zijn volk en zijne glorie, de Vlaamsche Maagd, de Leeuw, O.-L.-V. van Groeninge, de kring onzer groote mannen in alle vakken. Echter voegen wij hierbij, dat wij uwe vrijheid als kunstenaar niet willen beperken."*

De uitvoering van het gedenkteken, met inbegrip van grondvesten, voetstuk en loonen, mag de som van 100.000 fr. bereiken. Indien gij nu verlangt een voorstel te doen, zoo verzoeken wij U, voor den 1 Maart 1900, eene teekening of eene geboetseerde schets van het gedenkteken in te leveren, uitgevoerd op de schaal, welke gij verkiest. De teekening of de maquette zou moeten vergezeld zijn van eenen staat aanduidende al de materialen, welke gebruikt zullen worden, met een bestek van de kosten. De ontwerpen zullen vrachtfrij ten stadhuize ingezonden worden. De kunstenaars

voegen bij hun werk eenen gezegelden omslag, hunnen naam vermeldende. Het werk, aangeduid voor de uitvoering, zal door den inzender geleverd en geplaatst worden. Zijn ontwerp blijft het eigendom der commissie." Tevens werd een belangrijke regel gesteld, die later veel hetze zou uitlokken: *"Daar wij geen prijskamp uitschrijven, hebben de overige kunstenaars geen recht op eenige vergelding"* (706).

Drie van de voornaamste concurrenten, Braecke, Devreese en Lagae, vroegen en verkregen een termijnsverlenging van twee weken en eisten, via een collectieve brief geadresseerd aan het comité, dat er een jury van kunstenaars zou opgericht worden. Ten gevolge hiervan, duidde het comité op 11 mei 1900 de beeldhouwers Constantin Meunier (1831-1905) en Albert Desenfans (1845-1938), de schilder Jules Devriendt (1842-1935), de architecten Hendrik Blomme (1845-1923) en Louis Delacenserie (1835-1909) als juryleden aan, en voegde hieraan vijf van zijn leden toe, met name Georges Helleputte (1852-1925), hoogleraar te Leuven en algemeen voorzitter van het Davidsfonds, G.D. Minnaert (1836-1919), algemeen voorzitter van het Willemsfonds, Dr. Emile Lauwers uit Kortrijk (1858-1921), Dr. Alfons Depla eveneens uit Kortrijk (1860-1924) en Frans De Potter (1834-1904), secretaris van de Vlaamse academie uit Gent. Indien de jury niet tot een eenduidige uitspraak overging, zou het Comité uiteindelijk zelf de beslissing nemen (707).

Volgende kunstenaars dienden hun ontwerp(en) in: Frans-Joseph Joris (Deurne 1851-Antwerpen 1914), Henri Boncquet (Ardoie 1868-Elsene 1908), Isidore De Rudder (Brussel 1855-Brussel 1943), Valère Dupont (Kortrijk 1851-1935), Godefroid Devreese (Kortrijk 1861-Brussel 1941) samen met architect Arthur Verhelle twee ontwerpen, Gustaaf Pickery (Brugge 1862-1921), Pieter Braecke, Victor Acke (1864-1953) uit Kortrijk, Hippolyte Le Roy (Luik 1857-Brussel 1943) en Jules Lagae (Roeselare 1862-Brugge 1931). Pas op 10 juli 1900 stuurde Jules Devriendt het verslag van de jury naar het Nationaal Comité van Groeninge, waar het op 26 juli behandeld werd. Ondertussen hadden Joris en Devreese hun ongenoegen en bezorgdheid omtrent het uitblijven van het wedstrijdresultaat al kenbaar gemaakt. De jury weerhield zowel het project van Lagae als dat van Devreese, genaamd Gulden Spore (708). Deze twee maquettes hadden allebei hun verdiensten. *"Het eerste ontwerp (dat van M. Lagae) stelt de Vlaamsche maagd te paard voor. De commissie heeft aan dit beeld te paard zeer groote hoedanigheden toegekend, maar een twijfel is in haren*

geest ontstaan, Zij heeft zich afgevraagd of de wijze waarop de kunstenaar zijn gedacht heeft weergegeven, duidelijk genoeg zal zijn voor den aanschouwer. Men mag niet uit het oog verliezen, dat het gedenkteeken op de aangrijpendste wijze mogelijk aan het Vlaamse volk de heuglijke gebeurtenis moet herinneren. Aangaande het voetstuk heeft men de algemeene samenstelling en den bouwkundigen stijl niet gunstig beoordeeld...

Het tweede ontwerp (dat van M. Devreese) heeft als bovenbeeld de rechtstaande Maagd met het vaandel zwaaiend. Aan hare voeten is de Leeuw. Dit bovenstuk is misschien een weinig alledaagsch als voorstelling. Daarentegen vond de commissie veel genoeg in de samenstelling en het bouwkundig karakter van het voetstuk..." (709). De verslaggever van de jury, dhr. Devriendt, diende het comité in te lichten betreffende de wens van de jury om de twee kunstenaars hun schetsen te laten herwerken en er bepaalde wijzigingen in aan te brengen. Deze zouden dan opnieuw aan de jury voorgelegd worden, waarna deze haar definitieve keuze zou maken. De verliezer zou, aldus de jury, een vergoeding ontvangen van 2000 frank. De jury wenste zelfs dat de twee kunstenaars hun talenten zouden verenigen in een broederlijke samenwerking ter ere van het Vlaamse vaderland (710).

Tegen het advies van de jury in en zonder deze hiervan op de hoogte te brengen, besloot het comité onmiddellijk de bestelling te plaatsen bij Devreese. De leden van de jury waren ten eerste ontschuldigd over dit gebrek aan respect en wilden collectief protesteren (711). Jules Lagae betwistte in *Le Petit Bleu* van 31 juli 1900 de uitspraak van het comité. Ook *Ons Vlaanderen* koos op 8 augustus 1900 partij onder de veelzeggende titel *Konkoers-konkelfoes*: "...Ons Vlaanderen heeft van den beginne af de samenstelling, de strekking en de kromme wegen van het Groeningecomiteit der stad Kortrijk aangeklaagd..." (712). Dit conflict toonde volgens Octave Maus eens te meer de gevaren van dergelijke wedstrijden: "Il met en échec l'institution des concours, — lesquels n'ont d'ailleurs jamais eu d'heureux résultats. A cet égard, la leçon peut être bonne. On sait la répugnance qu'éprouvent les artistes à entrer en lice les uns contre les autres. Ceux d'entre eux dont la renommée est solidement assise dédaignent, en général, ce moyen de décrocher une commande et s'abstiennent de prendre part à des jeux qui aboutissent presque toujours à des déconvenues, à des surprises, à des jugements injustes. De même que celle des médailles, l'institution surannée des concours a vécu et doit être supprimée" (713). De Gentse krant *Het Volksbelang* leverde dan weer kritiek op Lagae's maquette en vond de bekroning

van dit werk onterecht: "... Het levert niets merkwaardigs op. Een boerenpaard, waarop een schoone juffrouw in de middeleeuwschen tooi is het eenige wat op te merken valt... Vooraan hurkt een leeuw neer en heft de voorpoot op..." (714). Het Nationaal Comité van Groeninge stuurde op 20 augustus 1900 een rechtzetting naar de redacties van verscheidene kranten, en lokte hiermee een verdere polemiek uit (715). Op 23 november 1900 ontving voorzitter Vandale een nota van de wedstrijdjury, die afstand nam van de beslissing van het Nationaal Comité van 26 juli 1900. Niettemin bleef het Comité bij zijn beslissing (716).

Intussen, van 29 juli tot 10 september werden de maquettes tentoongesteld in de Grote Hallen. Als bij wonder bleven de foto's van deze maquettes bewaard (717). Pieter Braecke combineerde het thema 'de kring onzer groote mannen' met de Maagd van Vlaanderen. Op een rond podium met treden – een architecturaal element dat hij uiteindelijk tot uitvoering zou brengen in zijn IJzermonument – staat een kring van zes historische figuren, vergezeld van de data 1302 en 1902. Centraal lijkt een graftombe opgericht te zijn waarop een gisant ligt met een vlag. Op de hoeken van dit volume – met middeleeuwse halfzuilen en een Vlaamse leeuw op het voorvlak – dragen vier soldaten, in gevechtscledij met maliënkolder en helm, een schild waarop de Maagd zwaait met een leeuwenvlag.

Het eigenlijke monument, gesigineerd *Godfried Devreese*, werd uiteindelijk pas onthuld op 5 augustus 1906 en werd al in 1901 op 136.000 frank begroot op vraag van Devreese. Om de zeshonderdste ver-



◀ Braecke diende deze maquette in voor het Groeningemonument in Kortrijk (Erfgoedcollectie Openbare Bibliotheek Kortrijk – Kl. Icon 126.02)

jaardag van de Guldensporenslag toch in schoonheid te kunnen vieren werd er op 17 augustus 1902 een voorlopig beeld in staff onthuld, vervaardigd door de Brusselse schilder-decorateur Henri Baes (Brussel 1850-1920) (718), naar het model van het beeld van Devreese (719).

➤ *Monument ter ere van de in 1830 gesneuvelde Brusselaars, Brussel*

Op 7 maart 1904 stuurde Alfred Mabilie, directeur van de administratie van de Schone kunsten van de stad Brussel, het verslag van zijn bezoek aan het atelier van Braecke naar dhr. Leurs, schepen van openbare werken. Mabilie was een schets gaan bekijken voor een monument op het Martelarenplein in Brussel ter nagedachtenis van de Brusselaars, gesneuveld tijdens de gevechten van 1830. Nadat hij via kranten had vernomen dat het College twee monumenten zou plaatsen op dit plein, nam Braecke het initiatief om een maquette te maken. Het monument was zeer eenvoudig opgevat en van bescheiden afmetingen, zo'n 3,50 m hoog. Het had hoege-naamd niet het karakter van een mausoleum, wat alleszins vermeden moest worden daar het plein niet op een begraafplaats mocht gaan lijken: *"Il existe en une balustrade ajourée en granit des Vosges, en forme d'hémicycle. Au centre, sur un piédestal se trouve la statue de St. Michel, claironnant la gloire de ses enfants & dominant une table de pierre qui vient obliquement mourir vers le sol & qui porte l'inscription dédicatoire du monument. Aux deux extrémités de la balustrade sont placés des trophées d'armes, dans la note classique du commencement du XIXe siècle"* (720). Schepen Léon Lepage (1856-1909) had Mabilie opgedragen dit verslag aan zijn collega Leurs te sturen en hem te vragen of hij geheel vrijblijvend de toelating wou geven aan Braecke om de maquette in zijn bureau te plaatsen. De raming voor het monument was 15 à 20.000 frank. Op 3 november schreef Alfred Mabilie aan schepen Leurs dat het te laat was om het monument nog op tijd te realiseren en dat de zaak beter geklasseerd kon worden. Op 23 februari 1905 deed Braecke nog een ultieme poging om Mabilie te contacteren, met de belofte dat hij het werk nog tijdig zou kunnen leveren mocht hij de opdracht onmiddellijk krijgen. Op 10 maart 1905 werd het dossier nog besproken, maar uiteindelijk opgegeven.

➤ *Monument Edouard Van Beneden, Luik*

Bijna een kwarteeuw na zijn schaalmodel voor het beeld van Pierre-Joseph Van Beneden, in Mechelen, zou Braecke's beeld van diens zoon onthuld worden. Edouard Van Beneden (Leuven 1846 – Luik

1910) bekleedde vanaf 1870 de leerstoel Zoölogie aan de universiteit te Luik. Hij stichtte er het Zoölogisch Instituut (721). In 1910 werd een organiserend Comité opgericht onder voorzitterschap van Dr. Pierre Nolf (1873-1953), met Paul Cerfontaine (1864-1917) als secretaris, de leden Albert Brachet (1869-1930), Désiré Damas (1877-1959), Maurice de Sélys-Longchamps (1876-1960), Louis Dollo

► Het beeld van Edouard Van Beneden op het Zoölogische Instituut in Luik (foto O. Pauwels)



► Dit gipsen hoofd voor het monument van Edouard Van Beneden in Luik wordt in het Stadsarchief in Nieuwpoort bewaard (foto O. Pauwels)



(1857-1931), Paul Pelseneer (1863-1945), Hans de Winiwarter (1875-1949) en de voorzitters van de Luikse universitaire verenigingen, om de herinnering aan deze grote wetenschapper te bestendigen. Daarnaast werd ook een erecomité van Belgische personaliteiten en uitmuntende wetenschappers uit 13 landen opgericht. De initiatiefnemers deden beroep op de vrijgevigheid van vrienden en bewonderaars en haalden zo 20.000 frank op. Koning Albert I stortte 1000 frank en Ernest Solvay de genereuze som van 5000 frank. Er waren meer dan 440 individuele inschrijvingen vermeerderd met deze van een aantal verenigingen (722). De kosten werden echter geschat op 30.000 frank voor het vervaardigen van een bronzen beeld, te plaatsen vóór het Zoölogisch Instituut in Luik, voor de publicatie van het *Liber Memorialis* en om een medaille te slaan. De provincie bood een subsidie van 3000 frank aan en de minister besloot eenzelfde bedrag toe te kennen mits het project ter goedkeuring werd voorgesteld en mits de kunstenaar gekozen werd met het akkoord van de administratie (723). In een brief van 24 juli 1913 meldde Dr. Pierre Nolf aan minister Prosper Poulet (1868-1937) dat de heer P. Braecke het gipsen beeld had afgewerkt. Hij vroeg dat een functionaris zo vlug mogelijk naar het beeld zou komen kijken in het atelier van Braecke, daar de kunstenaar met vakantie wou gaan. Op 19 augustus 1913 was – volgens het briefontwerp van de minister – de keuring in het atelier uitgevoerd en waren er geen opmerkingen. Op 28 augustus 1913 werd er 3000 frank aan Pierre Nolf gestort om de kosten te dekken. Het bronzen beeld werd gerealiseerd vóór 1914 maar werd tijdens de bezetting in openlucht achtergelaten (724).

Pas zeven jaar later, op 24 mei 1920 werd het bronzen standbeeld onthuld op de voorgevel van het Zoölogisch Instituut, dat vanaf dan de naam van haar stichter zou dragen (725). Het beeld stelt Edouard Van Beneden voor, meer dan levensgroot, in toga met een boek onder de arm, "*à l'expression méditative et interiorisée*" (726). "*Elle exprime bien la figure grave et la noblesse d'allures de celui qui rendit cet Institut célèbre dans tout l'Univers et à qui la Belgique doit le rang qu'elle occupe dans le grand domaine de l'origine et des causes de la forme des êtres vivants*" (727). Een gipsen model van de kop op uitvoeringsgrootte werd in 1925 door Pieter Braecke aan Nieuwpoort geschonken en wordt er nog steeds bewaard (728). Drie jaar later schonk Braecke het ontwerp of schets voor het volledige beeld (729). Alhoewel er geen melding werd gemaakt van oorlogsschade, blijft dit model heden spoorloos.

► Monument Camille Lemonnier, Brussel

Een volgende samenwerking met Horta betreft het monument voor Camille Lemonnier. De Franstalige schrijver Camille Lemonnier (1844-1913) liet een uitvoerig literair oeuvre na. Vijf dagen na zijn overlijden startte Louis Piérard (1886-1952), secretaris van het *Comité Camille Lemonnier*, in het dagblad *Le Soir* een inschrijving om voor hem een monument op te richten. In dit comité zetelden de grootste namen uit de kunst, literatuur en politiek. Het comité werkte samen met de Vereniging van Belgische Schrijvers, onder voorzitterschap van Octave Maus (1856-1919) (730), en zamelde 20.000 frank in. Op 7 juli 1913 stemde de Stad Brussel in met een subsidie van 1000 frank. De keuze voor de locatie van het monument viel op de Vierarmenstraat, in Brussel (731).

Op 16 januari 1914 werd in *Le Soir* (732) voor het ontwerpen van het gedenkteken een wedstrijd uitgeschreven waaraan alle Belgische kunstenaars konden deelnemen. De aard van het monument en het materiaal waren vrij te kiezen door de kandidaten; de kostprijs mocht echter 25.000 frank niet overschrijden. De deelnemers moesten de volgende stukken indienen: een schets in gips op minimum 1/5 van de uitvoeringsgrootte, uitvoeringsplannen – funderingen inclus – op een schaal van 5 cm, een raming van prijs en uitvoeringstermijn, een stembrief onder omslag met de naam van het jurylid gekozen door de kunstenaar. De inschrijvingen werden ingewacht op uiterlijk 10 juli 1914. De projecten zouden drie dagen vóór de jurering tentoongesteld worden en acht dagen erna. De beslissing zou vallen op 16 juli 1914. De jury was samengesteld uit een verantwoordelijke van de regering, architect Joseph Van Neck (1880-1959) als afgevaardigde van de concurrenten, Louis Dumont-Wilden (1875-1963) als vertegenwoordiger van de Vereniging van Belgische schrijvers en leden van het organiserend comité, met name Victor Horta, de dichter Grégoire Le Roy (1862-1941), de beeldhouwer Victor Rousseau (1865-1954) en Arthur De Rudder, redacteur bij *Le Soir*. Louis Piérard (1886-1951), eveneens redacteur van *Le Soir* en Georges Rency, secretaris van de Vereniging van de Belgische Schrijvers, traden op als secretarissen.

De wedstrijd werd gewonnen door Braecke (733). In welke mate Horta druk heeft uitgeoefend op zijn medejuryleden is onduidelijk. Hijzelf bracht Braecke op de hoogte van zijn overwinning: "*mon bon ami, ton projet est classé premier pour l'exécution. Je te félicite sincèrement mais ton indifférence pour la compréhension générale a failli te coûter cher, le profil est*

évidemment présenté d'une façon insuffisante pour le public et même pour le jury qui a jugé le monument plus par ton nom que pour l'œuvre en elle-même. Le gros public sera naturellement surpris car il ira vers les maquettes les plus achevées & les mieux présentées. Jamais je n'ai mieux vu l'influence de ceci que dans ce concours. Quoiqu'il en soit, tu es arrivé à avoir 5 voix contre une et une abstention. C'est un très beau résultat. Et maintenant à l'œuvre, il faudra vraiment faire quelque chose d'irréprochable. Commence de suite ta grande figure, celle qui t'emballera pour le reste qui viendra tout seul" (734).

Het project viel stil omwille van de Eerste Wereldoorlog maar werd kort nadien hervat. Op 21 maart 1919 stelde Louis Piérard aan advocaat en socialistische politicus Max Hallet (1864-1941) voor het monument op te richten op het einde van de Louizalaan tegenover het Ter Kamerenbos, in plaats van in de Vierarmenstraat (735). Door de oorlog zouden de kosten voor het monument stijgen tot 57.000 frank. De stad besloot haar subsidie te verdubbelen tot 2000 frank en nam ook de kosten voor de fundering op zich (736).

Paul Lambotte (1862-1939), directeur-generaal van de administratie van Schone Kunsten van het ministerie van Wetenschappen en Kunsten, schreef op 30 maart 1920 in een nota aan minister Jules Destrée (1863-1936) na een aanvraag van het Comité tot subsidiëring: "(...) nous ignorons ce que sera le mémorial mais M. P. Braecke est un artiste de valeur et sans doute son travail sera intéressant" (737). Zijn daaropvolgende nota van 15 april 1920 – Paul Lambotte was het model van het monument intussen gaan keuren bij Pieter Braecke – stelt voorzichtig dat "La conception générale de ce Memorial est malheureuse mais la partie sculpturale est intéressante. L'ensemble figure un tertre composé d'enrochements. Une figure à mi-corps de Camille Lemonnier s'érige

au dessus d'une cartouche tandis qu'en arrière et au dessus de la tête de Lemonnier un grand jeune homme nu symbolise "Le Mâle" ou peut-être l'art de l'écrivain. La statue de ce génie est élégante et vigoureuse, dans un mouvement assez nouveau, assise les jambes écartées et prête à bondir. C'est un bon morceau de sculpture, simple et caractéristique. Tout le monument sera réalisé en granit des Vosges, la pierre que Bartholomé emploie pour ses grandes sculptures. Les enrochements, le buste de Lemonnier, le génie, les accessoires auront l'air d'avoir été taillés dans le sommet d'une roche sortant du sol" (738). Een foto van dit ontwerp, met de jongeling naast de buste van Camille Lemonnier, werd al in juli 1919 gepubliceerd in *L'événement Illustré*. Op de achtergrond staat een klein gipsmodel, allicht het wedstrijdontwerp (739). Dezelfde foto, evenwel zonder het wedstrijdontwerp, maakt deel uit van de vroegere fotoverzameling Devolder, heden in het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium in Brussel (740). Het Hortamuseum bewaart dan weer een pentekening op calque waarop dit concept van een architecturale sokkel voorzien is (741). Op 15 juni 1920 bekleog de directeur-generaal zich erover dat "(...) Tout cela serait sans importance si nous avions l'assurance que le monument sera réussi et digne de Camille Lemonnier. Malheureusement il n'en est pas ainsi. Malgré tout l'intérêt des sculptures de M. Braecke il me paraît certain que le dispositif adopté est malheureux. Ce figure t-on l'effet, au bout de l'avenue Louise, de ce rocher artificiel émergeant du sol, certaines parties du dit rocher sculptées pour représenter Camille Lemonnier et une symbolisation de son art? Il serait fâcheux de faciliter la réalisation d'un mémorial méritant des critiques et des plaisanteries. Les œuvres de M. Braecke pourraient être placées dans un arrangement architectural plus sérieux" (742). Er bleef ook een nota bewaard van 15 juli 1920, uitgaande van het kabinet van de minister van Wetenschappen en Kunsten met de melding dat de anonieme auteur – allicht de minister zelf – het atelier van Braecke had bezocht: "il est malheureusement conçu – il faut choisir entre le buste qui n'est pas beau – et la figure allégorique qui est juvénile et fraîche – On va remanier le projet dans ce sens" (743).

Het stadsarchief in Nieuwpoort bewaart een gipsen kop van Lemonnier; ca. 1988 was het onthoofde bovenlichaam ook nog aanwezig in de kelder van 't Kasteeltje (744). De weinig flatterende kop en het bijhorende bovenlichaam komen overeen met die voorgesteld op de tekening uit het Hortamuseum en het gipsen (schaal)model op de foto van het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium. Mogelijk vormde het gipsen borstbeeld een deel van

▼ Dit ontwerp voor het monument van Lemonnier diende grondig gewijzigd te worden. Uiterst links allicht het wedstrijdontwerp (*L'événement Illustré*, jg. 5, 12 juli 1919, p. 373, verzameling auteurs)





si, pour raisons d'économies, et sera remplacé par un simple médaillon montrant le profil du romancier. Le "génie", modelé par M. Braecke, couronnera le piédestal" (749). Uiteindelijk zouden de provincie en de staat respectievelijk 5700 en 16.500 frank schenken (750).

◀ Het gipsen model van de kop van Camille Lemonnier, in het Stadsarchief van Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

Het Nieuwpoortse archief bezit een foto van Braecke in zijn atelier naast het gips van de jongeling. In 1928 schonk Pieter Braecke een gipsen ontwerp van dit monument aan Nieuwpoort (751). Het werd echter onherroepelijk beschadigd of geheel vernield tijdens WO II (752). Het is niet geheel duidelijk om welk gipsmodel het ging: gezien de aanwezigheid van het beeld van de schrijver ca 1988 in de kelder van 't Kasteeltje, zou het wel eens om het eerste ontwerp met Camille Lemonnier én de jongeling kunnen gaan. Volgens gegevens in het

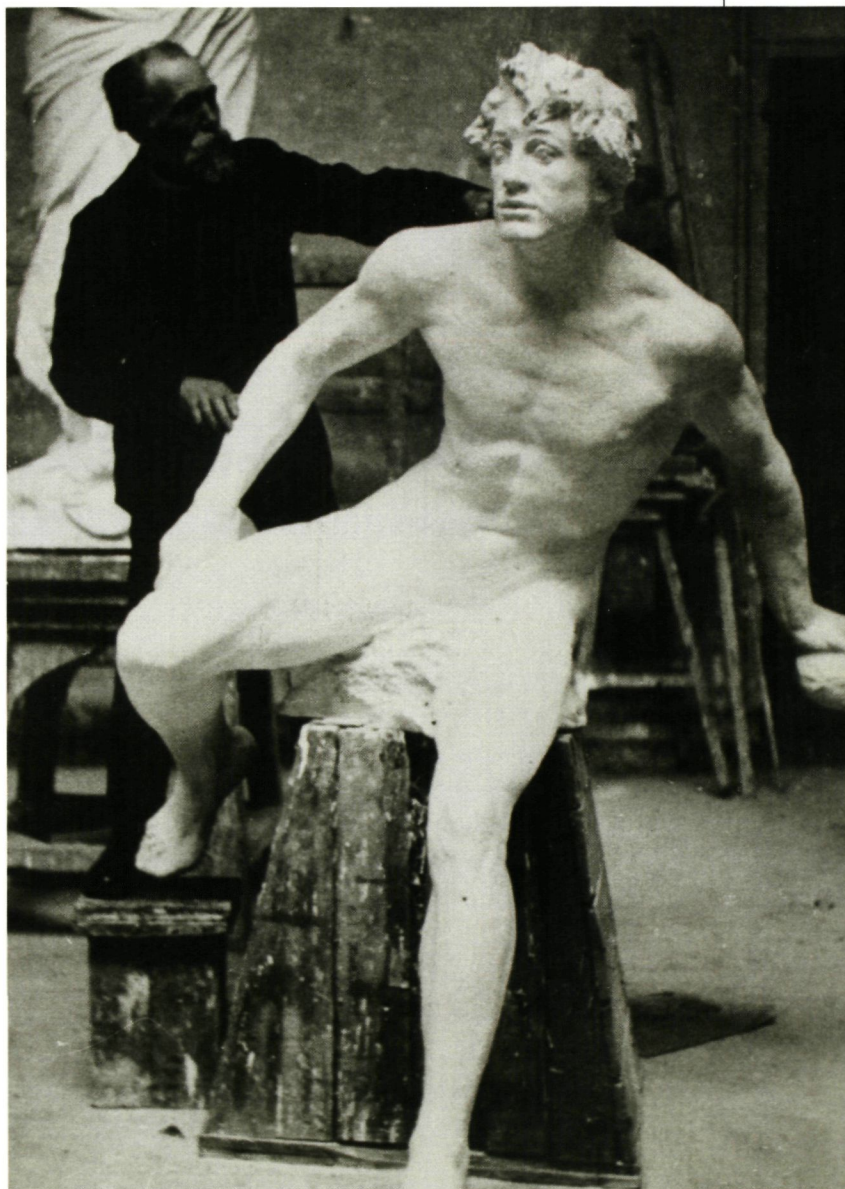
▼ Pieter Braecke in zijn atelier omstreeks 1920, bij het gipsmodel van het monument voor Camille Lemonnier (SAN, repro O. Pauwels)

de geweigerde figuratie. Immers, op 10 september 1920 antwoordde Pieter Braecke op een brief van de minister: *"J'ai simplifié, selon vos désirs, le modèle du monument Camille Lemonnier. J'ai enlevé le buste. Les dimensions de l'ensemble sont toutefois restées les mêmes"* (745).

De vereenvoudiging leidde tot een minkost van 5000 frank. In het Hortamuseum zit een ontwerp van deze gewijzigde opstelling, waarbij Horta een trapezoidale zuil schetste waar alleen de naakte jongeling behouden werd (746).

Op 9 januari 1921 weigerde het Comité een nieuwe locatie, gesuggereerd door de stad, op de Ambiorixsquare, rechtover het monument voor Max Waller. Braecke had immers gewerkt naar de locatie tegenover het bos. Het Comité stelde dat zijn werk volledig gewijzigd zou moeten worden, hetgeen onmogelijk was daar het bewerken van de steen begonnen was (747).

Directeur-generaal Lambotte stelde Eugène Hubert (1853-1931), de nieuwe minister van Wetenschappen en Kunsten, naar aanleiding van een hernieuwde aanvraag voor subsidiëring op 27 januari 1922 op de hoogte van de voorgeschiedenis van het dossier: *"Mr. Destrée (748) a indiqué un remaniement complet de ce modèle. Les pointes de rochers, qui justifiaient tant de critique, seront remplacées par un dispositif d'architecture très simple, en forme de piédestal. Le buste de Camille Lemonnier disparaîtra aus-*



► Het monument van Camille Lemonnier op de sokkel ontworpen door architect Victor Horta. De sierelementen, te plaatsen op de lage sokkels, werden nooit uitgevoerd (© KIK, Brussel, foto b116946)



▼ Het monument voor Camille Lemonnier (foto O. Pauwels)



Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium stond ene Pierre Beeckmans, geboren op 26 mei 1895 te Koekelberg en in 1973 woonachtig te Elsene, model voor laatstgenoemde figuur. Vermoedelijk symboliseert hij Cachaprès, de held uit het boek *Un mâle* van Lemonnier. Volgens Paul Saintenoy stelt de figuur het 'ontwaken van de Geest' voor, 'de hooggestemde gedachte die ontstijgt aan het werk van de schrijver' (753); volgens Louis Piérard 'het naturalistisch en pantheïstisch genie in het oeuvre van Lemonnier' (754). In het midden van het monument bevindt er zich een reliëfportret van Lemonnier, met aan de zijden enkele titels van zijn boeken. Links en rechts had Horta respectievelijk palmen en kronen, en een heraldische leeuw met een schild met de geboorte- en sterftedatum van de schrijver voorzien. Deze motieven, die meer evenwicht in de compositie zouden brengen, werden echter niet uitgevoerd. Het monument werd ingehuldigd op 29 oktober 1922 op de Louizalaan. In 1962 werd het verplaatst naar een plantsoen van de abdij ter Kameren (755).

► Monument De Haerne, Kortrijk

Monseigneur Désiré De Haerne (1804-1890) voerde onder het Hollandse bewind stevig oppositie. Na de Belgische omwenteling maakte hij deel uit van de eerste parlementaire vergadering en van het Nationaal Congres. Hij kwam in de Kamer van Volksvertegenwoordiging op voor de vernederlandsing van het middelbaar onderwijs en was zijn leven lang werkzaam op het gebied van liefdadigheid, hetgeen hij aanzag als een plicht van de staat jegens de behoeftigen en als een recht op onderstand vanwege deze laatsten. Hij zette zich ook in voor blinde en doofstomme kinderen. Zo ontwierp hij een eigen gebarentaal en stichtte hij verschillende scholen voor kinderen met een handicap.

De overeenkomst voor het leveren en plaatsen van het monument van De Haerne werd gesloten op 13 augustus 1892 met Paul De Vigne en dit voor een bedrag van 85.000 frank. Het monument werd ingehuldigd op de Botermarkt – naast de Grote Markt – in Kortrijk op 19 augustus 1895 (756). De Haerne staat in zijn priesterkleed op een achthoekig centraal voetstuk. Op een bredere en lagere basis zit links een jeugdige strijder van 1830, met een vlag in de rechterhand opkijkend naar de priester en rechts een zuster die in gebarentaal teken doet aan een naakt meisje, terwijl haar linkerhand op de schouder van het kind rust. Het jeugdige meisje houdt een immortellenkrans boven de naamplaat van De Haerne en legt de linkerhand op een schild



▲ Braecke restaureerde het monument van Mgr. De Haerne in Kortrijk dat vervaardigd werd door zijn leermeester Paul De Vigne (foto auteurs)



▲ De door Braecke hermaakte figuren van het monument De Haerne in Kortrijk (foto auteurs)

met de woorden *Patria* en *Caritas* dat leunt tegen lauriertakken.

Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd het monument zwaar beschadigd. Op 9 april 1923 tekende Pieter Braecke het contract voor de restauratie van dit monument. Voor 95.000 frank zou hij het als volgt restaureren: de sokkel zou hersteld worden en waar nodig vernieuwd. Het marmeren blok met de groep van de soldaat, de zuster, het kind en het voetstuk van het priesterbeeld diende volledig vernieuwd te worden. Maar voor hij dit in marmer zou uitvoeren, zou hij “zijne voleindigde studie en afdruksels aan de goedkeuring der Commissie van Monumenten voorleggen”. Voorts diende het monument gereinigd en hersteld te worden. De werken moesten contractueel tegen eind mei 1924 beëindigd zijn (757).

Op 11 oktober 1923 kwam een delegatie van Kortrijk het gipsmodel bekijken (758). Bij het ruw behakken van het grote blok marmer werd een defect vastgesteld waardoor de steen niet bruikbaar bleek. Pas in de lente of zomer van 1924 werd een nieuw blok marmer gevonden dat in juli goedgekeurd werd en vervolgens verzonden (759) om op 7 augustus 1924 bij Braecke geleverd te worden (760). Hierdoor kon het werk pas in 1925 beëindigd worden (761). Op 19 juni 1926 kwam er weer een delegatie met stadsbouwmeester Jozef Demeere naar het atelier van Braecke (762). Intussen was er een

discussie opgelaaid betreffende de verplaatsing van het monument en kreeg Braecke de boodschap de werken uit te stellen. Dit alles bracht hogere kosten mee, en op 25 mei 1928 stelde Braecke dat hij de restauratie niet meer kon leveren aan de voorwaarden vastgelegd in het contract. Op de vraag van het stadsbestuur hoe het beeld diende georiënteerd te worden, schreef hij: “*Je considère qu'un monument de sculpture doit toujours être placé face au midi ou midi-Est. Ce n'est que dans ces conditions qu'il est bien éclairé, qu'il est privé des rafales de pluie et par conséquent des tâches occasionnées par les poussières humectées. Ainsi orienté il sera possible de le regarder en plein soleil ce qui n'est pas possible quand le monument est orienté vers le nord. Dans ce cas il paraît toujours noir. En le regardant on a le soleil dans les yeux, il fait toujours l'effet d'un écran noir. L'orientation d'un monument a donc une très grande importance*” (763).

Stilaan werd die groep in zijn atelier hem teveel: “*Le groupe en marbre destiné à la restauration du monument Mgr De Haerne gêne de plus en plus dans l'atelier et est pour moi un sujet continuel d'inquiétude à cause d'accident toujours possible. Ce serait pour moi un soulagement de recevoir sous peu (sic) communication de la décision qu'aura prise le conseil concernant l'emplacement du monument*” (764).

Op 12 juni 1928 begaf hij zich opnieuw op de plaats waar het beeld moest komen te staan, met name het Casinoplein, tesamen met ‘*un homme très compétent en la matière*’ om na te gaan welk werk er nog aan dit monument diende te gebeuren. Hij stelde voor om het hekwerk rond het beeld te verwijderen, De

stad kon de herstelling van de sokkel volkomen op zich nemen. Met deze besparingen kon Braecke de stijging van de prijzen van de materialen en de salarissen opheffen (765). Het monument werd uiteindelijk in 1929 op het Casinoplein geplaatst. In 1951 werd het echter opnieuw verplaatst, ditmaal naar het De Haerneplein waar het nu erg te lijden heeft van de schaduwrijke bomen.

► *Monument François Auguste Gevaert, Brussel*

In 1927 maakte Braecke het borstbeeld van François Auguste Gevaert (1826-1908), toondichter-musicus en tweede directeur van het Brusselse conservatorium. In 1867 was Gevaert muziekdirecteur van de opera van Parijs, vanaf 1871 werd hij directeur van het muziekconservatorium in Brussel en van 1875 tot 1889 was hij eveneens muzikinspекteur van de Muntscouwburg. Daar reconstrueerde hij de integrale originele teksten van Beethoven, Gluck en Mozart (766).

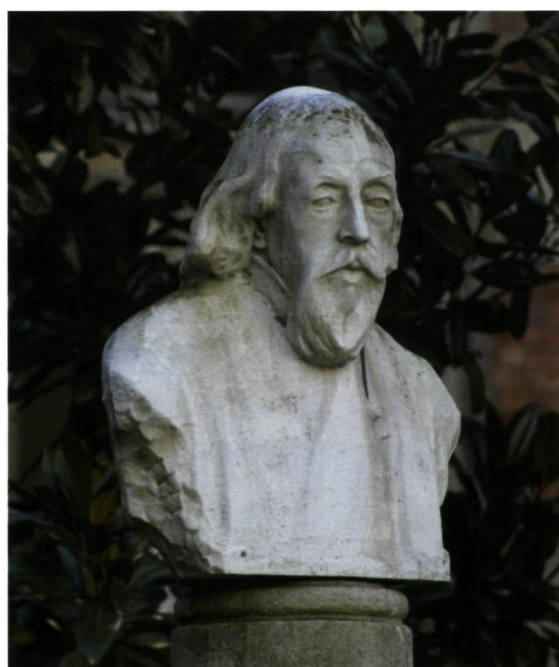
De oudste gevonden documenten omtrent de bestelling van het borstbeeld dateren uit 1924. Het monument werd als volgt voorzien: een marmeren buste van Gevaert op een sokkel getekend door architect Eugène Dhuicque (1877-1955) en op de achtergrond een wand bekleed met polychrome keramiek besteld bij de Franse specialist Maurice Dhomme. Dhomme is bekend geworden door zijn werk tentoongesteld op de *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels* in Parijs in 1925 (767). Het ensemble zou opgericht worden op het voorplein-hof van het Koninklijk conservatorium in Brussel dat hiervoor diende aangepast te worden.

▼ François Auguste Gevaert kreeg als tweede directeur van het Brusselse conservatorium een monument in het voorhof van het Brusselse conservatorium (foto auteurs)



Op 16 februari 1924 werd architect Dhuicque op de hoogte gesteld dat de maquette onderzocht was door de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen: het monument diende meer naar achter geplaatst te worden ten opzichte van de rooilijn en het hekwerk diende verlaagd te worden (768). Arthur Daxhelet, de Directeur-Generaal van de Schone Kunsten, pas op de hoogte gebracht van het monument begin 1926, ergerde zich eraan dat het comité onder leiding van ridder Charles Lagasse de Locht (1845-1937) het monument besteld had zonder het model door zijn diensten te laten goedkeuren, noch de keuze van de kunstenaar voor te leggen (769). *“C'est une idée assez bizarre d'avoir chargé M. Braecke, qui n'est guère connu comme portraitiste et qui n'a jamais approché de feu Gevaert, d'exécuter ce buste alors qu'il en existe un de Jacques de Lalaing, réalisé d'après nature, très ressemblant, et d'une valeur d'exécution et d'interprétation au moins égale à ce que l'on peut espérer de M. Braecke”* (770). Vanaf augustus 1926 is er in de correspondentie geen sprake meer van architect Dhuicque maar wel van zijn collega Jean Hendrickx (1890-1933). Op 28 augustus 1926 verklaarde de Koninklijke Commissie zich akkoord met het materiaalgebruik voor de verschillende onderdelen, zoals voorgesteld door Hendrickx: *“petit granit belge”* voor de achterwand en de bodem van het watervlak in *“grés flammés de Bouffioulx”* (771). In mei 1927 werd het monument plechtig onthuld (772).

▼ De buste van Gevaert (foto O. Pauwels)



Het witmarmeren borstbeeld is gesigneerd *P. Braecke* en staat op een zuil met bladersokkel. Ervoor ligt een vijvertje, erachter een wand van blauwe hardsteen ontworpen en gesigneerd door architect Jean Hendrickx waarop de belangrijkste verwezenlijkingen van Gevaert vermeld staan. In 1928 schonk Pieter Braecke het gipsmodel aan Nieuwpoort (773). In 1942 beschreef P. Saintenoy echter ook de aanwezigheid van een gips van de musicus Gevaert in het atelier van de overleden Braecke (774). Nog aanwezig in 1954 in het Volkenkundig museum in het stadhuis (775), is het gipsmodel in Nieuwpoort heden spoorloos.

► Monument Karel Cogge, Veurne

Controleur van de noordelijke waterwegen Karel Cogge (1855-1922) speelde tijdens WO I een belangrijke rol door de legerleiding inlichtingen te verschaffen voor het onder water zetten van het IJzerbekken.

Op 18 november (jaar onbekend) schreef de Veurnse burgemeester Oscar Verraes (1855-1935) naar Braecke: *"Bien entendu notre Cogge devrait être en bronze & plus grand que nature, je le pense tout au moins, voilà pourquoi. Nous nous proposons de le placer en plein air sur un piédestal de 3 m environ. La rue y est très large, un jardinet & l'énorme chevet de l'église Ste Walburge formeront le fond. A titre d'essai pour pouvoir juger de l'effet, nous avons placé pour un moment un buste de grandeur nature sur le piédestal en question, tout le monde était d'avis qu'il était trop petit"* (776).

Hij vroeg raad aan Braecke om zijn voorstel voor het monument te kunnen voorleggen aan de gemeenteraad, daar hij hier niet alleen over oordeelde. Braecke gaf hem gretig advies: *"...le buste dont vous voulez bien m'entretenir devrait être une fois et demi nature, avoir une hauteur de 0,80 environ et coûter en bronze avec placement compris, la somme de quinze mille francs. Je suis occupé précisément à finir en marbre le buste de feu le compositeur Gevaert qui sera placé dans la cour du conservatoire à Bruxelles et ce sont les mêmes dimensions que je vous conseille d'adopter."*

Comme Nieuportois et admirateur de l'acte de bravoure (?) du courageux Cogghe je vous soumetts un prix exceptionnel afin de pouvoir joindre mon nom à cet hommage" (777).

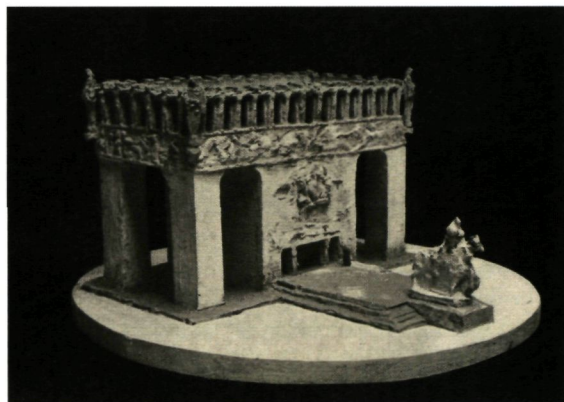
Het verdere verloop is niet gekend. Op 7 augustus 1927 werd een buste van de hand van beeldhouwer Lagae onthuld. Het monument werd opgericht met een regeringstoelage van 5000 frank en een provincietoelage van 2500 frank (778).

► Tervurenlaan – Monumenten van nationale erkentelijkheid

In 1931 stelde Pieter Braecke de Koninklijke Academie van België voor om de Tervurenlaan te verfraaien met een reeks monumenten van nationale erkentelijkheid (779). De Tervurenlaan, een belangrijke stedenbouwkundige realisatie van Leopold II, vormde de aslijn van zijn project. Tegenover de triomfboog in het Jubelpark zou hij een ruiterstandbeeld van Leopold II plaatsen.

In het centrum van het rondpunt van Woluwe situeerde Braecke het memoriaal van de erkentelijkheid, opgericht voor hen die hun vaderland dienden en voor hun land stierven. Braecke maakte een maquette om zijn visie toe te lichten. Allicht stelde hij diezelfde maquette tentoon op de expositie *Le Roi Albert vu par les artistes* in 1934 (780).

Het volledige memoriaal zou uit Belgische *petit granit* vervaardigd worden. De toegangspoorten tot het interieur zouden 5 m hoog en 2,5 meter breed zijn. Erboven aan de voorzijde kwamen de nationale wapenschilden en aan de achterzijde twee Glories met een soldatenhelm in de hand. Rond het monument zou een fries in laagrelief lopen met een nauwkeurige weergave van het Belgische leger, met de verschillende troepen. Een oude, gesigeneerde foto in Nieuwpoort toont een detail van een dergelijke fries met drie soldaten met een geweer; het is niet duidelijk of het hier om een voorontwerp voor dit monument gaat. Boven de fries voorzag Braecke in zijn uiteenzetting een soort rondboogarcade met in hoogrelief de allegorische voorstellingen van de morele waarden van de natie. Op de hoeken situeerde hij vier witmarmeren beelden die de nationale deugden, zijnde de Moed, de Gerechtigheid, het Patriotisme en de Vrijheid voorstellen. Vóór het monument wou Braecke een bronzen beeld van Albert I, de Koning-Ridder plaatsen van 5 m hoog, dat met de jaren een mooie groene olijfkleurige patina



◀ Gipsen maquette van het memoriaal dat Braecke ter hoogte van het rondpunt van Woluwe op de Tervurenlaan wilde oprichten (Académie Royale de Belgique, Classe des Beaux-arts, Bulletin, deel XIII, 1931, p. 34, Universiteitsbibliotheek Gent)

►
Gesigneerde foto
van een gipsmodel
met een fries met
gewapende soldaten
(SAN,
repro O. Pauwels)



zou krijgen. In het monument zelf ontwierp hij een bezinningszaal in zwart marmer met op de hoeken de Glories in gouden mozaïek. Ook het plafond – met een centraal bovenlicht – zou in goudkleurig mozaïek uitgevoerd worden. Middenin deze zaal zag hij een zeer lage sarcofaag van zwart marmer, met daarop het witmarmeren beeld van een dode soldaat gewikkeld in de nationale vlag. Een gipsen model van een dergelijke gisant bleef bewaard in Nieuwpoort.

Aan de andere zijde van de Tervurenlaan, ter hoogte van het Congomuseum, voorzag hij op het grasperk vóór de toegangshekken van het park een beeld van ontdekkingsreiziger Stanley, omringd door glorieuze Belgische officieren, de pioniers van het Belgische kolonialisme.

De Klasse oordeelde op haar zitting van 4 juni 1931 wijselijk dat zij zich niet mocht uitspreken over ontwerpen van haar leden. Volgens Jules Brunfaut diende het ontwerp zowel bestudeerd te worden door een beeldhouwer als door een architect, zodat het een goed gedefinieerde architecturale vorm zou krijgen. Jean Delville suggereerde dat elk gelijkaardig ontwerp door de Koninklijke Commissie voor Monumenten zou opgevolgd worden (781).

OORLOGSGEDENKTEKENS

Na de Eerste Wereldoorlog ontstond een nieuw genre herdenkingsmonumenten: de oorlogsmonumenten. De regering, steden, dorpen wilden de doden eren die gestorven waren voor het vaderland, en de bevolking wou persoonlijk haar trouw bewijzen aan de naasten die zij verloren had. Overal, op publieke plaatsen, begraafplaatsen, aan de gevels van kerken, stad- en gemeentehuizen werden mausolea, cenotafen, groepen, bas-reliëfs en gedenkplaten geplaatst. Enerzijds door de provincies en steden of gemeenten, anderzijds door vaderlandslievende verenigingen werden tien jaar lang wedstrijden georganiseerd tussen architecten en beeldhouwers voor de oprichting van herdenkingsmonumenten van de Grote Oorlog. In de beeldhouwersateliers tekende men, modelleerde men, zocht men en voerde men deze herdenkingsmonumenten uit. Overal werden tentoonstellingen geopend en bij honderden werden de projecten samengebracht. De vormtaal van deze oorlogsmonumenten was over het algemeen weinig vernieuwend: de kunstenaars grepen terug naar oude principes van de funeraire kunst die ze in een nieuw kleedje staken (782).

Net als talrijke andere kunstenaars zal ook Pieter Braecke meedingen aan dergelijke wedstrijden, maar hier evenmin is duidelijk aan hoeveel. Hij was bovendien voorzitter van het comité van kunstenaars dat opgericht werd door de *Ligue Nationale du Souvenir* voor de oprichting van oorlogsgedenktekens (783).

Deze herinneringsbond bestond uit drie secties, met name de schrijvers, de kunstenaars en de economen en diende een vijfledig doel: 1. de glorieuze verjaardagen van de gevechten, de heldendaden en de overwinningen te vieren door plechtigheden of patriottische feesten; 2. schrijvers boeken en bloemlezingen te laten schrijven om jonge generaties te onderrichten over de Belgische 'ziel' die ontwaakt was gedurende de oorlogsjaren; 3. door schilders, beeldhouwers, etsers, architecten en musici de opofferingen en de toewijding te laten eren en steles te laten oprichten die herinneren aan de Duitse misdaden; 4. tijdelijke tentoonstellingen te organiseren, een Museum van de Herinnering op te richten, de slagvelden, ruïnes en in het algemeen alle overblijfselen van de oorlog te beschermen; 5. de herinneringen aan de systematische vernietiging van de industrie door Duitsland – als oneerlijk middel om de Belgische concurrentie op te heffen – niet te laten vervagen (784).

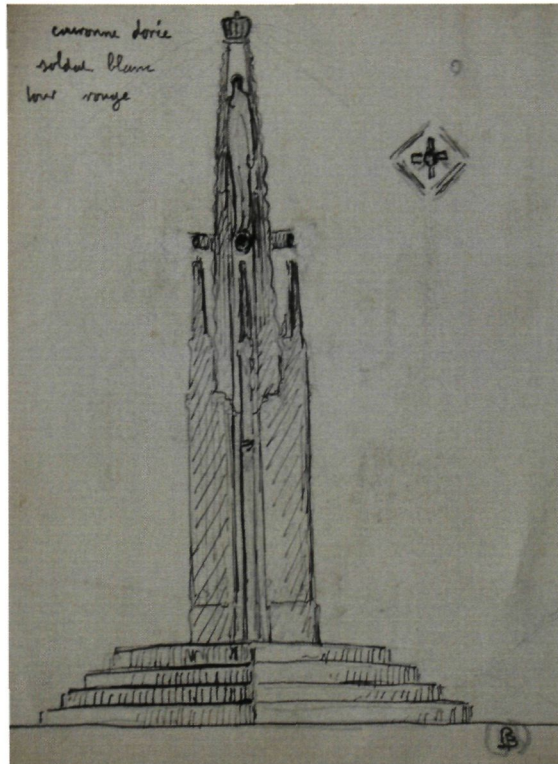
De kunstenaarsafdeling van de *Ligue Nationale du Souvenir* of Nationaal Verbond der Herinnering

schreef in 1919 de burgemeesters van het land aan om hen aan te moedigen oorlogsmonumenten op te richten (785). De gemeenten die niet over de nodige financiën beschikten, wilden ze in contact brengen met kunstenaars die het programma dat de gemeente voorzag tot een goed einde konden brengen. Ter verduidelijking werden hun oproep tot de kunstenaars en het bijhorende reglement bijgevoegd. Dit stelde ondermeer voor een aantal ontwerpen van oorlogsgedenktekens (gedenkplaten, zuilen, kruisen, graftomben, bronzen, kerkvensters, mozaïeken, wandschilderingen,...) in te zamelen waarvan de vervaardigingskosten maximaal tienduizend frank mochten bedragen. De kwalitatieve ontwerpen zouden dan aan de geïnteresseerde gemeenten kunnen overgemaakt worden na onderzoek van de inplanting en de aard van de op te richten gedenktekens in die gemeenten. Allicht in zijn hoedanigheid van voorzitter van deze afdeling ontving Braecke aldus een bedankingsbrief voor zijn hulp voor het oorlogsmonument in Oudekapelle (Diksmuide) uit 1931 (786).

In zijn functie van lid van de Koninklijke Academie van België werd hij op 6 oktober 1932 als jurylid toegewezen voor het Monument ter ere van de Belgische infanterie, voorzien in de buurt van de Kruidtuin, op de hoek van het plantsoen rond het oude observatorium in Brussel (787). Eerste werd de Antwerpse beeldhouwer Edouard Vereycken (Antwerpen 1893-Herentals 1967) samen met architect Antoine Demol, tweede de Brusselse architect Henri Derée (1888-1974) en derde beeldhouwer Jules Bernaerts (Mechelen 1882-Brussel 1957) en architect Van Hove (788). Derée schreef Braecke op 14 februari 1933 – 3 dagen na de jurering – een brief om zijn ontgoocheling te kennen te geven en hem te bedanken voor zijn steun: *“L'opportunisme artistique et le mauvais goût l'ont emporté une fois de plus. Le contraire eût été étonnant. Mais je sais que vous étiez sincèrement pour mon projet et cela m'est un réconfort. Je sais aussi combien avec d'autres artistes non aveuglés de protectionisme local vous avez lutté pour le faire couronner”* (789).

Het winnend model doorstond de proef op de gegeven locatie niet, waarna een zoektocht uitmondde op het Poelaartplein naast het monumentale justitiepaleis, dit niet zonder kritiek; ook Victor Horta mengde zich in de discussie (790).

In Braecke's nagelaten archief bleef een ontwerp van een oorlogsmonument bewaard, dat sterke overeenstemming toont met het bovendeel van dit monument: het stelt een rode toren voor met bovenaan op de vier hoeken een soldaat, wit volgens de kleur-



◀ Ontwerp van Pieter Braecke voor een oorlogsmonument (privéverzameling, foto auteurs)

beschrijving, allicht staande op een kanonloop; de top is bekroond met een gouden kroon (791). Mogelijks was dit een voorstel om het winnende ontwerp op een kleinere schaal te brengen op de voorziene locatie.

Braecke's oorlogsmonumenten zijn alle figuratief. Als symboolemblemen worden vaak de Belgische helm met leeuwenkop – van het type Adriaan – gecamoufleerd met eikenbladeren (symbool van de kracht), kanonlopen, laurier- en palmtakken (symbool van de roem en de overwinning), de olijftak (symbool van de vrede) en het Belgische vaandel aangewend.

Naast de uitgevoerde monumenten kennen we ook tekeningen (792) en gipsen van Braecke die er op duiden dat hij ook ontwerpen maakte voor andere oorlogsmonumenten, die mogelijks niet uitgevoerd werden.

➤ Court-Saint-Etienne

Op 30 januari 1919 stelde raadslid Janssens tijdens de gemeenteraad voor een herdenkingsmonument op te richten ter ere van de soldaten die deelnamen aan de Eerste Wereldoorlog. Op de gemeenteraad van 10 april 1920 werd de vraag van de lokale afdeling van de *Fédération Nationale des Anciens Combattants* omtrent de oprichting van een oorlogsmonument behandeld. Na een uiteenzetting gaf de gemeenteraad haar principiële akkoord over de realisatie

► Court-Saint-Etienne, oorlogsmonument onthuld in 1920 (foto O. Pauwels)



► Het bronzen beeld van Court-Saint-Etienne vóór de restauratie (foto O. Pauwels)



van een oorlogsmonument op het hoofdplein van de gemeente, mits er een akkoord zou zijn tussen de *Société des Anciens Combattants* en de gemeentelijke administratie omtrent de juiste locatie en op voorwaarde dat de maquette goedgekeurd zou worden door de gemeenteraad en indien nodig door de hogere overheden. Zes dagen later, op 16 april, werd een ceremonie gehouden voor de eerstesteenlegging (793). Per brief van 9 juli ontving Braecke de be-

stelling voor het bronzen beeld, waarop hij zich op 16 juli akkoord verklaarde met de prijs van 16.000 frank en de voorwaarden, zijnde een betaling van de helft op 15 augustus en de rest in de maand van de plaatsing van het bronzen beeld (794).

Reeds op 15 augustus daaropvolgend, nauwelijks één maand na de bestelling, werd het oorlogsmonument in Court-Saint-Etienne ingehuldigd: een veel te krappe termijn voor een bronzen beeld. Volgens War Van Asten werd dan ook tijdelijk een gipsen beeld gebruikt, in afwachting van het bronzen beeld (795).

Op een sokkel in Euvillesteen staat een bronzen vrouwenfiguur, *Dame Victoire*, als een triomferende overwinningsgodin. Ze houdt in de rechterhand zegevierend een neerhangende palmtak/lauriertak vast, in de andere hand een naar beneden gericht zwaard. Ze staat blootsvoets op een boomstronk/bareel/kanon (?). De vrouw draagt een Belgische helm met een krans van eikenbladeren. Op het borstharnas waarvan het vóór- en achterstuk op de zijkanten met een veter aan elkaar vastgeregen zijn, is tussen haar borsten een leeuwenkop als symbool van België weergegeven. Een doek is als een rok rond haar middel gewikkeld. Links op de zijkant is het beeld gesigneerd *P. Braecke* en gedateerd 1920. Achteraan staat de *Fonderie Nationale des Bronzes*, *J. Petermann, St. Gilles, Bruxelles* als gieterij aangeduid.

In 1928 schonk Braecke een gipsen model van dit oorlogsmonument aan de stad Nieuwpoort; het werd tijdens de Tweede Wereldoorlog vernield (796).

Op 12 mei 2010 werd het gerestaureerde beeld opnieuw ingehuldigd tijdens een militaire plechtigheid naar aanleiding van de 70^{ste} verjaardag van de komst van de Franse Regimenten van de *1^{ère} Division d'infanterie mobilisée* en de *2^{ème} Division d'infanterie nord-africaine* in Court-Saint-Etienne (797).

► Opwijk

In de zitting van de gemeenteraad van Opwijk van 4 juni 1920 werd de aanvraag van het "uitvoerende comiteit aangesteld voor het oprichten van een monument voor de gesneuvelden" behandeld. Het comité vroeg en verkreeg een gemeentelijke toelage van 10.000 frank. Op 31 oktober 1920 werd het monument plechtig onthuld op de Singel nabij de pastorie. Later werd het beeld verplaatst naar de nieuwe begraafplaats waar het nu in de schaduw van een rode beuk staat (798). De sokkel is achteraan rechts getekend *V. CRETEN*, de Brusselse architect met wie Braecke vaak heeft samengewerkt. Zowel Creten als Braecke gaven bovendien les aan de acade-



lijkenis met het grafbeeld Vertongen-Pickance in Evere (1906). Een laag sokkelmuurtje maakt een boog, met op de uiteinden een ronde vorm, aan de voorzijde is het bloemenperkje eveneens door een boogvorm gesloten. Op de centrale basis staat een verjongende convexe sokkel met daarop de namen van 23 Opwijkse gesneuvelden. De bloemenborder en de architecturale basis van het monument vertonen een frappante gelijkenis met het grafteken De Cunsel-Teirlinck in Sint-Jans-Molenbeek (1910). Volgens Maurice Willocx is het monument vervaardigd uit Euvillesteen. Het sokkelmuurtje lijkt echter gemaakt uit kunststeen. De figuur zelf is opgebouwd uit twee stukken, die met voegmortel aaneengezet zijn.

◀ Het oorlogsmonument van Opwijk werd verplaatst naar de begraafplaats (foto O. Pauwels)

► Ath

In een overzichtsartikel uit 1937 over Pieter Braecke vermeldt Léonce du Castillon het oorlogsmonument in Ath (800). Het werd opgericht op een locatie die tijdens de Paasfeesten van 1917 werd gebombardeerd en waar een aantal burgerlijke slachtoffers vielen, in de huidige *Rue Ernest Cambier*.

Op de gemeenteraad van 11 februari 1921 presenteerde het *Comité du Monument*, vertegenwoordigd door de toekomstige burgemeester Dr. F. Felu, het ontwerp van Braecke; het werd er ook aanvaard. Op de gemeenteraden van 21 maart en 4 april werden de overeenkomst met Braecke en de betalingsmodaliteiten voor het honorarium van 25.000 frank verder uitgewerkt. Op 7 mei begaven afgevaardigden van de Stad zich naar het atelier van Braecke om het gipsen model goed te keuren. De fundamente en de afsluiting werden op 20 juni 1921 door de gemeenteraad toegewezen aan Edmond Gonicaeu, een steenkapper uit de *Chemin de Soignies* in Ath.

▼ Op 21 augustus 1921 werd het oorlogsmonument van Ath plechtig ingehuldigd (Archives de la Ville d'Ath, iconographie, 310)

mie in Sint-Joost-ten-Node; Creten was tevens lesgever aan de Bisschoffsheimschool aldaar.

De signatuur van Braecke werd niet gevonden op het werk, mogelijk door de verwerking van de steen. Het beeld stelt een staande vrouw voor die een banderol optilt tesamen met eikenloof. Op de banderol staat het opschrift *HERDENKT ONZE HELDEN*. Aan haar geschoeide voeten ligt een kanonloop. De vrouw is gekleed in een lang gedrapeerd gewaad; over haar schouders ligt een doek dat op de borst gekruist wordt. Op haar hoofd draagt ze een teruggeslagen sluier die op de rug in twee punten valt. Mogelijk heeft ze onder dit doek een soldatenhelm, wat de uitstulping op het hoofd zou kunnen verklaren: er bleven immers oorlogsfoto's bewaard van Belgische soldaten die op identieke wijze een deken om hun gehelmde hoofd geslagen hadden. Het beeld wordt in de volksmond "*De Madelon*" genoemd, de lokale benaming voor een vrouw die tijdens de oorlog water naar de frontsoldaten droeg. Braecke maakte in zijn reeks oorlogsmedailles ook een knoopsgat-sieraad in de vorm een dergelijke rouwende vrouw met een banderol waarop de woorden "*N'OUBLIONS JAMAIS – NOS HÉROS ET NOS MARTYRS*" in opdracht van de *Ligue Nationale du Souvenir* (799). Het beeld op de begraafplaats in Opwijk toont tevens een sterke ge-



► Deze oude prent-briefkaart toont het oorspronkelijke uitzicht van het oorlogsmonument van Ath (verzameling auteurs)



► Het oorlogsmonument in Ath is heden overwoekerd door klimop (foto O. Pauwels)



De bronzen soldaat werd gegoten door de *Société Nationale des Bronzes* in Sint-Gillis. De werken werden uitgevoerd onder coördinatie van stadsarchitect Léon Fourdin. Hij hield toezicht op het opschrift met de namen van de overledenen, recupeerde een obus – buiten gebruik – om die in de basis van het

monument in te werken en zou ook de materiële organisatie van de inhuldiging op 21 augustus 1921 organiseren. Deze pompeuze plechtigheid werd bijgewoond door burgelijke en militaire hoogwaardigheidsbekleders en ging gepaard met een défilé dat het traject van de stoet van de Ducasse volgde (801).

Een Belgische soldaat hangt een laurierkrans aan een arduinen herdenkingsstele. De bronzen soldaat is gekleed in een lange mantel en draagt een helm, omkransd met eiken- en lauriertakjes. Hij heeft rijglaarzen aan en is voorzien van een rugzak waarrond een deken gesept is, een schoudertas, drinkbus en een metalen gamel. Aan zijn riem zijn munitiezakjes bevestigd. In de linkerhand houdt hij een geweer vast en hij is tevens gewapend met een dolk. Op de mouw zijn vijf frontstrepen aangebracht, symbool voor 2,5 jaar front. Tevens is hij gedecoreerd met het militaire oorlogskruis en twee herinneringsmedailles. Hij gebruikt ruïnes als trap om de krans te kunnen ophangen. Bovenop de ruïnes staat de herdenkingszuil. Deze is bekroond met het wapenschild van Ath. Onder de bronzen laurierkrans staat het opschrift *Nos morts glorieux 1914-1918*. Op de zijkanten worden onder een palmet de namen van gesneuvelde soldaten en burgers vermeld. Ook op de achterzijde, onder het stenen reliëf met een krans van eikenloof en een olijftak en middenin een zwaard, zijn de namen van oorlogsslachtoffers weergegeven.

Het monument is heden overwoekerd door klimop, waardoor de benen van de soldaat niet meer zichtbaar zijn, evenmin als de mogelijke signatuur, datering en het opschrift van de gieterij. Het monument was oorspronkelijk volledig omgeven door een eenvoudig ijzeren hekje. Op de achterzijde werd na de Tweede Wereldoorlog een herdenkingswand toegevoegd voor de slachtoffers uit 1940-1945. In het bloemenperk voor de soldaat werden herdenkingstenen geplaatst voor slachtoffers van de omwenteling in 1830 en voor slachtoffers van een bombardement en een Duits kanon voor veldartillerie.

► Oostende

Het oorlogsgedenkteken voor de Oostendse soldaten gesneuveld op het ereveld, voor de geallieerde soldaten gesneuveld en begraven in Oostende en voor de burgerlijke slachtoffers in Oostende, mocht Pieter Braecke samen met architect Victor Creten uitvoeren. In een mededeling van het stadsbestuur aan de gouverneur wordt het voornemen om een monument op te richten bekend gemaakt. De kostprijs werd geraamd op 300.000 frank, waarvan 50.000 frank door openbare inschrijving, 100.000

frank stadstoelage en 150.000 frank subsidie van de staat en de provincie. Staat en provincie weigerden echter een toelage te geven. Het ontwerp mocht uiteindelijk niet meer kosten dan 200.000 frank (802).

Het tijdschrift *La Cité* brengt in augustus 1921 het verslag van de eerste ronde van de wedstrijd (803). Uit twintig concurrenten werden drie ontwerpen geselecteerd voor de tweede ronde: twee ontwerpen van architect Fritz Coppeters (1897-1988) en de Gentse beeldhouwer Domien Ingels (1881-1946) en het ontwerp Rust Roest van Pieter Braecke en architect Victor Creten. In de jury zetelden Dr. Verhaeghe, schepen van de Schone Kunsten, architect-decorateur Alban Chambon (1847-1928) uit Brussel, de beeldhouwers Jules Lagae uit Roeselare en Charles Samuel uit Brussel, de Gentse architect en directeur van de Academie aldaar Oscar Van de Voorde (1871-1938), de Brugse architect Jozef Viérin (1872-1949) en stadsingenieur en secretaris A. Verraert.

Op 17 november 1921 kwam de jury bijeen voor het onderzoek van de tweede proef. Het ontwerp van Braecke-Creten werd unaniem verkozen. Wel



◀ Oostende, het oorspronkelijke oorlogsmonument werd opgericht op het plein voor de Sint-Petrus en Pauluskerk (*Le monde illustré*, 9 september 1922, privéverzameling, repro O. Pauwels)



◀ De bronzen soldaat van het Oorlogsmonument in Oostende, heden in het Oostends Historisch Museum De Plate (foto's O. Pauwels)

wenste de jury dat ze enige wijzigingen zouden aanbrengen in het ontwerp. Jules Lagae en Alban Chambon werden aangeduid om de uitvoering van het gedenkteken op te volgen, en dit met instemming van Braecke en Creten (804). Het contract stipuleerde dat het monument zou uitgevoerd worden in *"pi re (sic) d'Euville fine marbrerie, sauf la Victoire formant le couronnement, qui sera en bronze doré"* (805). Het monument zou in materialen eerste keus worden uitgevoerd voor het forfaitaire bedrag van 186.000 frank (806). Braecke stuurde na ondertekening het contract terug op 10 december 1921. Tevens meldde hij dat ze hadden gewerkt aan de schetsen en dat zodra hij het contract gesigeneerd door het stadsbestuur zou ontvangen, hij aan de modellen voor de hoogreliefs op ware grootte zou beginnen (807). Op 16 januari 1922 schreef Chambon over het mooie kleimodel van het reliëf van de soldaat en van het monument dat hij de zaterdag tevoren met Jules Lagae in het atelier van Braecke was komen bekijken (808). Op 4 maart 1922 ging een delegatie van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen de maquette bekijken in het atelier van de beeldhouwer, in het bijzijn van de architect. De commissie was heel lovend over dit memoriaal en beschouwde het als één van de beste dat ze al had mogen beoordelen, waarbij *"Les parties sculpturales, dont elle a pu apprécier des fragments, très r ussis, en grandeur d'exécution, ne le c dent en rien   la remarquable conception architec-*

turale" (809). Het model van het monument werd goedgekeurd in mei 1922 en de inhuldiging vond plaats op 4 september 1922 (810). Het monument was elf meter hoog (811).

Het bekronende bronzen beeld stelde *"de Belgische soldaat stapt uit de loopgraven van de IJzer voor de bevrijding van zijn land"* voor. Dit bronzen beeld werd volgens de inscriptie gegoten door de *Fonderie nationale des bronzes J. Petermann St. Gilles Bruxelles*. Aan de andere zijde is het beeld gesigeneerd *P. Braecke* en gedateerd 1922. Het beeld vertoont resten van de vroegere vergulding. De naakte soldaat draagt een helm, gecamoufleerd met eikentakjes; hij stapt uit het riet van de IJzer. Hij is voorzien van een rugzak, een schoudertas en een opgeplooid schopje. Hij loopt met gebalde vuisten de loopgracht uit en houdt in de rechterhand een lauriertakje vast als symbool van de overwinning. Op zijn linkerschouder wappert een in flarden hangende tuniek. Op de grond liggen een Duitse punthelm en een kanonloop.

In de stenen sokkel bevonden zich onder het wapenschild van de stad Oostende de twee gesigeneerde hoogreliefs, eveneens van Euvillesteen: Vlucht van de Oostendse Vissers in 1914 of De opoffering van de zeevissers voor de vluchtelingen in 1914 en De

▼
Oorlogsmonument
in Oostende,
De Bevrijding in
1918, ook wel
De Verdediging van
het Vaandel
genoemd
(foto O. Pauwels)

►
Oorlogsmonument
in Oostende, reliëf
met de Vlucht van
de Oostendse vissers
in 1914
(foto O. Pauwels)



Bevrijding in 1918 ook De Verdediging van het Vaandel genoemd. De reliëfs werden gekapt door het atelier van Gustave Dejonckheere (1883-1972), dat alleen beelden en uitvergrotingen van beelden produceerde die door andere beeldhouwers waren geconcipeerd (812). Eerstgenoemd reliëf stelt de vluchtende vissersbevolking voor met op de voorgrond aan de kaai een stoere visser met een kind op de arm, een vrouw bij de hand meevoerend en een hond tussen de benen. Opzij en achter hem staan mannen en vrouwen met een bange gelaatsuitdrukking; een visser knielt om een gewonde vrouw aan boord van een schip te brengen; iemand steekt een baby de hoogte in en wuift met een doek; een andere visser heeft een kind met haar pop vast. Een vrouw vlucht met al haar bezit, de kat inclusief, in een mand op haar hoofd. Links zien we de schouw van een stoomboot met het opschrift "Breidel", het schip waarmee de regering naar *Le Havre* vluchtte. Op de achtergrond staat de stad in brand; boven een bord met de opschriften "Oostende" en "Dover" verschijnt in de rechterbovenhoek tussen de rooklierten het gehelmde hoofd van een Duitse soldaat. Het tweede reliëf toont in het centrum een soldaat met het Belgische vaandel bekroond met vage sporen van het opschrift *S.P.Q.B.* en een leeuw. Tussen zijn voeten liggen de resten van een paard (813). Links wordt een soldaat door een kameraad ondersteund en daarachter staat een man met een gasmasker. Rechts staan de soldaten in de loop-

graven van zandzakjes; erboven werpt een soldaat een handgranaat. Op de achtergrond zien we een strijdende Koning Albert I te paard, een brandende kanonmond en een wervelende rookwolk.

Léonce du Castillon schreef in 1937: "*Ses œuvres monumentales d'après-guerre témoignent d'une ligne large, grande et noble. C'est ainsi qu'il a doté la ville d'Ostende d'un monument unique dans son genre. Les bas-reliefs sont notamment superbe de vie, de mouvement et d'émotion intenses. Les figures des pêcheurs de l'artiste sont surtout admirables*" (814).

In de jaren 1960 begon het monument over te hellen. Daarom werd het in 1968 gedemonteerd. De heropbouw ging echter gepaard met een 'actualisering' van het monument. Enkel de twee reliëfs werden herplaatst. Er werd een gebogen wand uitgewerkt met de hoofden van Albert I en Elisabeth door de Oostendse beeldhouwer August Michiels (1922-2003) en architect Jan Lewyllie. De bronzen soldaat werd na enige omzwervingen overgebracht naar de binnenkoer van het Oostends Historisch Museum De Plate (815). In 2000 werd het monument bij de heraanleg van het plein vóór de Sint-Pieters en Pauluskerk verplaatst naar de tuinaanleg ter hoogte van de zijgevel van de kerk. De reliëfs die uit verschillende steenblokken bestaan, vertonen nu vrij brede voegen, mogelijk door het telkens uit elkaar halen van de verschillende elementen.

Het gedenkteken werd beschermd als monument op 26 maart 2010.



◀ Het oorlogsmonument van Oostende werd in 1968 'geactualiseerd' (foto O. Pauwels)

► Aarschot

Op 1 juli 1923 werd het monument van Aarschot ingehuldigd door prins Leopold (prentbriefkaart, verzameling auteurs)

Na de Eerste Wereldoorlog werd in het zwaar geteisterde Aarschot het stadhuis gesloopt. Op de vrijgekomen ruimte naast de Sint-Rochustoren, die door architect Victor Creten werd gerestaureerd, werden een plantsoen en een monument ter ere van de gesneuvelde soldaten en vermoorde burgers voorzien. In november 1920 werd een bijzondere studiegcommissie opgericht waarvan de vergaderingen werden bijgewoond door een lid van elke politieke partij. Deze commissie stelde Victor Creten aan als architect. Net als in Oostende zou hij met Braecke samenwerken. De oorspronkelijke plannen tonen twee bronzen figuren die elkaar de hand geven; de figuur rechts is alleszins een soldaat. Dit oorlogsmonument werd geraamd op 80.000 frank. De Dienst der Verwoeste Gewesten had al op 13 september 1920, via een omzendbrief aan de gemeenten, bekend gemaakt dat ze geen subsidies verleende voor herdenkingsmonumenten. De minister der Wetenschappen en Kunsten sprak zich niet definitief uit over het al dan niet verlenen van een toelage. Daarom besloot men de nodige fondsen in te zamelen via giften van de bevolking en publieke feesten. Om de kosten te drukken werd geopteerd om slechts één stenen beeld te maken in plaats van de twee bronzen figuren. Deze wijziging is nog duidelijk zichtbaar aan de sokkel, die ruimte

▼ De sokkel van het oorlogsmonument in Aarschot was ontworpen voor twee bronzen beelden (foto O. Pauwels)

▼ De soldaat van het oorlogsmonument in Aarschot is sterk verwant aan die van het gedenkteken in Oostende (foto O. Pauwels)



links en rechts van de herdenkingszuil voorzag, zoals zichtbaar op het oorspronkelijke plan. Op een bijgevoegde, centrale sokkel werd een blauwhardstenen beeld van een soldaat geplaatst, die opmerkelijk veel gelijkenissen vertoont met de centrale soldaat van het reliëf van De verdediging van het Vaandel op het oorlogsmonument in Oostende. Het lijkt erop dat de Oostendse soldaat hier uitgewerkt werd tot een vrijstaand beeld. Hij heeft ook dezelfde gelaatstrekken als de Oostendse soldaat: volgens Ria Peeters, auteur van het boek *De wederopbouw van Aarschot na Wereldoorlog I*, diende Victor Creten zelf als model. De militair, afgebeeld tussen twee muren, houdt in de rechterhand het Belgische vaandel, bekroond met de letters *S.P.Q.B.* en een leeuwje. Hij is gekleed in een lange mantel met een gordel met holster, heeft een helm op met eikenbladeren en rijglaarzen aan. In de linkerhand houdt hij een geplooid houweel (?) vast. Onder zijn rechtervoet ligt een kanonloop en ernaast de resten van een paard (816); rechts zien we het wapenschild van Aarschot. Het beeld is rechts gesigneerd met *P. BRAECKE*. De soldaat staat aan de voet van een herdenkingszuil die deel uitmaakt van de omgevende architectuur, ontworpen door Victor Creten. Op de gebogen stenen achterwand staan de namen van de gesneuvelde militairen en de vermoorde burgers. Aan de voorzijde was er een gebogen hek met laag smeedijzeren hekwerk aan de voorzijde en op beide zijanten hoog hekwerk tussen twee pijlers. Deze zijanten verdwenen, onder meer door een nieuwbouw links. Het beeld werd volgens het opschrift "opgericht bij openbare inschrijving den 1 juli 1923". Op 1 juli 1923 werd het ingehuldigd door prins Leopold (817). Pieter Braecke schonk in 1925 het gipsmodel van dit oorlogsmonument aan zijn geboortestad (818); alhoewel er geen gewag gemaakt wordt van oorlogsschade is het gips heden spoorloos.



► Nieuwpoort, Stedelijk oorlogsdenken

In 1922 maakte Pieter Braecke het gedateerde gipsen schaalmodel voor het stedelijk gedenkteken voor de militaire en burgerlijke slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog; dit model wordt in Nieuwpoort bewaard. Op 30 mei 1923 lichtte Braecke het stadsbestuur in dat hij contact had opgenomen met de Brugse bouwmeester Viérin – die de nabijgelegen Onze-Lieve-Vrouwekerk aan het heropbouwen was – voor de gevraagde inlichtingen met betrekking tot de plaatsing van het monument (819). Op 4 december 1923 kreeg Braecke zijn eerste uitbetaling van 5000 frank (820). Het stedelijke oorlogsdenken voor de militaire en burgerlijke slachtoffers aan de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Nieuwpoort werd ingehuldigd op 9 augustus 1925, de opdrachtgever was de stad Nieuwpoort.

Een vissersvrouw gehuld in een gedrapeerde kapmantel, buigt het lichaam in een S-vorm, wendt het hoofd af en heft de handen tot een gebed. Op de voorgrond staat een kruis met de vermelding 1914-1918, erop rust een helm. Deze vrouw heeft ter hoogte van de kap in zeer ondiep reliëf het wapenschild van Nieuwpoort. Stilistisch is deze in de volksmond genaamde “Treeze Blèète” verwant aan sommige van zijn grafmonumenten. Zij buigt zich

over de witte marmeren kruisjes van de verdedigers van het vaderland. De kruisjes met de namen van de slachtoffers van de Eerste Wereldoorlog staan ingeplant op een piramide van baksteengruis (821). Een gelijkaardig schaalmodel in Nieuwpoort toont een vrouw met een kind en aan haar voeten een dode man. Deze beeldentaal van een treurende vrouwelijke figuur in lang gewaad houdt hij aan voor dit oorlogsdenken.

Het werd beschermd als monument op 1 juli 2009.

► Tongeren

Het stadsarchief van Tongeren bewaart het rondschrijven van de kunstenaarsafdeling van de *Ligue Nationale du Souvenir* of Nationaal Verbond der Herinnering uit 1919 naar de burgemeesters van het land om hen aan te moedigen oorlogsmonumenten op te richten (822). Allicht naar aanleiding van dit schrijven liet de burgemeester van Tongeren voorzitter Pieter Braecke contacteren.

Op 24 september 1919 antwoordde Braecke: “*Pour pouvoir vous répondre d’une manière définitive à votre question de savoir si je suis disposé à prendre part à un concours, il faudrait en connaître le programme*” (823). Hij liet ook niet na zijn belangrijkste prijzen en realisaties mee te delen.

Vanaf 1919 ging men op zoek naar een goed ontwerp voor een oorlogsmonument op de begraafplaats (824). Architect Marc Simons uit Tongeren reageerde op 3 februari 1923 in de veronderstelling dat architecten werden opgeroepen, maar men bleek alleen een aantal *maîtres de carrières* aange-

▼ Het gipsen schaalmodel van het stedelijk oorlogsdenken in Nieuwpoort wordt

aldaar in het Stadsarchief bewaard (foto O. Pauwels)

▼ Het stedelijk gedenkteken voor de militaire en burgerlijke slachtoffers in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)



◀ Dit gipsen schaalmodel in het Stadsarchief van Nieuwpoort is verwant aan het stedelijk oorlogsmonument in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

► Het fonteinkoppen van het oorlogsmonument in Tongeren was oorspronkelijk bekleed met mozaïek (prentbriefkaart, verzameling auteurs)



schreven te hebben met ateliers gespecialiseerd in funeraire monumenten en leveranciers van dergelijke funeraire monumenten. Er zou echter een beroep gedaan worden op architecten om het eigenlijke herdenkingsmonument van de stad op te richten, van zodra het nodige budget kon bepaald worden. Midden juni werden alle voorstellen voor het funerair oorlogsmonument geweigerd en werd een nieuwe oproep gelanceerd die zuiver architecturaal diende te zijn (825). Op Allerheiligen 1924 kon het eindelijk ingehuldigd worden (826).

Op 16 januari 1923 schreef Jean Wilmots, advocaat in Antwerpen, een aanbevelingsbrief voor Alberic Collin (Antwerpen 1886-1962) om het oorlogsge-denkteken in zijn geboortestad Tongeren te mogen maken. Hij had immers de *Soldat belge lanceur de grenade* gezien op diens tentoonstelling in Antwerpen. De burgemeester schreef Collin aan, die hem de nodige inlichtingen en documentatie bezorgde en voorstelde om zijn granaatwerper in brons of steen uit te voeren.

Intussen werd er 59.622,69 frank opgehaald voor het oorlogsmonument in het stadscentrum: een collecte in 1920, de feesten van de *Société royale de Musique* in het Casino in 1922, de liquidatie van ver-

schillende *œuvres de guerre* – het comité Wittebrood en het ‘*Comité des Prisonniers*’, een schenking van de *Union cycliste*, een Vlaamse kermis georganiseerd door de koninklijke maatschappij Concordia in 1923 en tot slot het Kursaal Cinema op de Grote Markt dat in augustus 1924 adverteerde in het weekblad *De Postrijder der provincie Limburg*: “*Het Bestuur der “Kursaal” rekt voor Zaterdag 30 Augustus op eene talrijke opkomst, gezien de gansche ontvangst zal gestort worden ten voordeele van het monument onzer gesneuvelde helden*” (827).

Op 8 september 1925 stuurde Braecke een foto van de maquette die hij volgens de aanwijzingen van senator en burgemeester Georges Meyers (1869-1950) had gemaakt (828): “*Une fontaine, octogonale à la base, surmonté d’un stèle qui rappelle le perron Liégeois (829) et la Croix. Comme couronnement un groupe d’enfants tenant des couronnes de laurier et le casque de guerre. La jeunesse qui honore et exalte le sacrifice des soldats. Ce groupe aurait une hauteur de 1^m25 environ et détermine les proportions de tout le monument. Sur le stèle se trouvent gravées les noms des combattants morts pour la Patrie. Autour de la plate bande de la fontaine sur laquelle seraient sculptées quatre têtes de lion et les dates 1914-1918 et entre les degrés du perron, j’ai ménagé une place permettant d’y mettre des fleurs comme visible sur la photo. Le monument dans son ensemble serait exécuté en petit granit du pays. Les quatre vases près du vasque seraient en granit rouge des Vosges. Trois de ces vases contiendraient des fleurs, l’autre la “Flamme du souvenir”. Le bassin serait en mosaïque. Le groupe en marbre blanc avec le casque doré. L’eau sortirait des masques de lion et une disposition de canalisation prévoit a donner de l’eau aux fleurs*” (830). Het monument zou ongeveer 7 m hoog zijn en een diameter hebben van 6 meter. Het zou 100.000 frank kosten. De stad diende te zorgen voor de funderingen en de water- en gastoevoer.

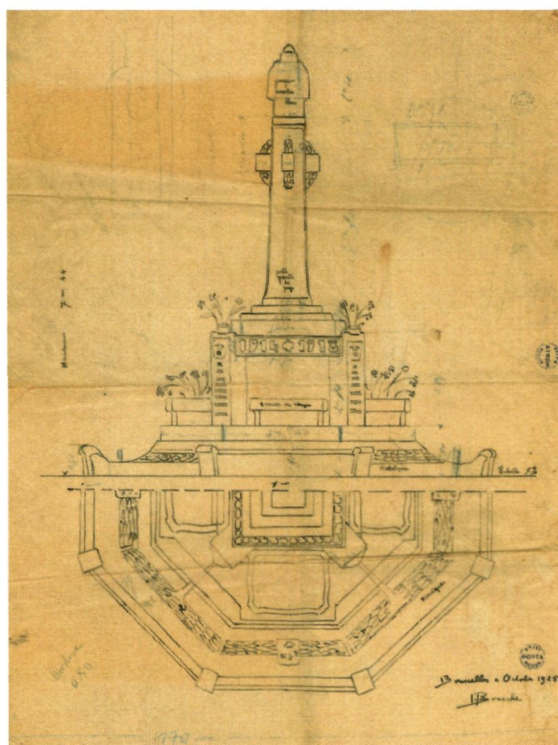
Op 22 september 1925 schreef Braecke dat hij gelukkig was te vernemen dat het algemeen uitzicht van het monument op de goedkeuring van het schepencollege kon rekenen (831). De observaties van de leden waren slechts details maar er moest eerst instemming heersen over de inplanting van het monument, de grootte en de te gebruiken materialen. Dit moest in situ besproken worden, met enkele staken kon men de hoogte inschatten. Het gevraagde hekwerk rondom was makkelijk te ontwerpen en te plaatsen maar Braecke vroeg: “*Ne vous semble-t-il pas, Monsieur le Sénateur que mettre une grille autour d’un monument est mettre ce monument en prison et en détruire tout l’effet moral en même temps que déco-*

ratif. (...) Il suffit d'intéresser les voisins et les enfants à la bonne tenue du monument" (832). Hij motiveerde ook zijn materiaalkeuze die er pas was gekomen na rijp beraad: "Le petit granit (pierre bleue du pays) est dure, d'une belle couleur qui se patine agréablement, elle tient au sol. La pierre blanche est étrangère, plus friable et noircit salement. Le marbre blanc-clair est dur, résiste très bien dans notre climat, n'est pas du tout gelive comme le blanc statuaire. Il se patine admirablement et chante gaîment dans un monument. C'est ici comme un symbole de pureté et de victoire. Le bronze devient forcément noir en ne s'harmoniserait pas dans l'ensemble qui nous occupe. Pour le même motif d'ensemble décoratif je voyais les têtes de lion sculptées en pierre bleue. Je me rappelle toujours que feu l'architecte Janlet me disait souvent qu'il avait fait une faute de faire couler en bronze les masques que j'avais modelés pour le monument Anspach. La flamme du souvenir pourrait être un brûle parfum que l'on utiliserait les jours de cérémonies. Les autres jours on placerait des fleurs comme dans les autres vases" (833).

Het Hortamuseum bewaart drie calquetekeningen van Pieter Braecke – waarvan twee gesigneerd en één gedateerd 4 oktober 1925 – met het ontwerp voor het oorlogsmonument in Tongeren (834). De inspiratiebronnen zijn duidelijk: niet alleen is er de verwijzing naar het Luiks perron, het dossier in Tongeren omvat ook een reeks foto's van Zwitserse fonteinen met een hoge stele of zuil in het midden waarop een beeld staat, de *Marienbrunnen* in de *St. Leodegar Hofkirche* in Luzern, de *Schuetzenbrunnen* in de *Marktasse*, de *Gerechtigkeitsbrunnen* in de *Gerechtigkeitsgasse* en *Kreuzgassbrunnen* in de *Kramasse*, alledrie in Bern.

Op 21 november 1925 werden de keuze en de plaats van het monument op de openbare vergadering van de gemeenteraad besproken (835). Een week later werd het verslag van de gemeenteraad gepubliceerd: "In principie wordt het monument goedgekeurd. Om eene geschikte plaats te vinden zal een natuurgroot houten model getimmerd worden. M. Meyers denkt dat het goed ware de groepeerings van oud-strijders en dergelijke te raadplegen" (836).

Fél. Christaens leverde het hout voor de "nabootsing van het oorlogsmonument" (108,15 frank), schrijnwerker Vrancken maakte voor 347,20 frank "een karkas in hout en doek van het monument", de stads-werklieden kregen 359,90 frank voor de "daghuren van het optimmeren der karkas (verschillende plaatsen opbouwen en afbreken)" en J. Denis 6 frank voor de "levering van 8 meters emballage voor bovengemeld monument" (837).



Ontwerp van het oorlogsmonument van Tongeren door Pieter Braecke (Archief Hortamuseum, Sint-Gillis)

Op 8 februari 1926 besloot de gemeenteraad het project en de plaats voor het monument definitief goed te keuren. Het mocht echter maar 90.000 frank kosten (838).

Het contract werd op 13 februari getekend. Braecke kreeg 10.000 frank bij de ondertekening van het contract, 20.000 frank bij de goedkeuring in zijn atelier van het model van de groep die het monument bekroont, 50.000 frank zodra de materialen zich aan de voet van het standbeeld zouden bevinden en het saldo van 10.000 frank een maand na de inhuldiging (839).

De Vereniging tot Behoud van Natuur- en Stedschoon protesteerde kort daarop tegen de locatie op de Graanmarkt daar die "allermint geschikt is, en het monument op de Markt zeker geene verfraaiing dezer karakteristieke plaats zou beduiden" (840).

Op 16 juni kreeg Braecke in zijn atelier het bezoek van de schepenen van Openbare werken en de directeur der werken van de stad Tongeren. De schepenen stelde voor om een voetpad rond het monument te plaatsen om het tegen de karren te beschermen. Braecke vond dit een uitstekend idee en stelde voor om het uit te voeren in de ijzerhoudende steen van Diest daar dit rode kader voor een mooi effect zou zorgen (841), op het latere plan van de stadsarchitect is de rand in zandsteen van Gileppe voorzien (842). Terzelfder tijd liet Braecke weten dat hij op 17 juni naar Ecaussines was geweest en dat het werk

►▼
Oorlogsmonument in
Tongeren, de hoge
herdenkingszuil
wordt bekroond
door een marmeren
groep van kindjes
met een soldaten-
helm
(foto O. Pauwels)



daar zijn normaal verloop kende en zeer verzorgd was: *"La pierre est superbe"* (843).

Op 29 augustus 1926 werd het monument naast het stadhuis onthuld door Koning Albert I en Koningin Elisabeth. *De Postrijder der provincie Limburg* brengt verslag uit van het gebeuren: *"Het monument is het werk van beeldhouwer Braecke en maakt het beste effect met de groep kinderen die hulde brengen aan de soldaten. (...) Ridder Arnould de Schaetzen overhandigt het gedenkteken aan de stad, in welker naam de burgemeester het aanvaardt, waarna de Koning en de Koningin van de estrade afdalen om eene kroon van rozen neer te leggen."* De ridder – tevens schepen (Tongeren 1876-1962) – sprak als volgt: *"Sire, Mevrouw, In naam van het Comité tot oprichting van ons Gedenkteken voor de gesneuvelden, de oud-strijders van ons roemrijk leger en voor de burgerlijke slachtoffers van de oorlog, heb ik de eer dit monument aan de stad Tongeren over te dragen. (...) Die helden en die martelaren zullen herdacht en gevierd blijven in dezen pronksteen in welks lijnen die gedachten, naar de kunstrijke opvatting van den ontwerper, den Heer Braecke zoo treffe(l)ijk staat uitgebeeld".* De *Postrijder* vervolgde: *"De cantate van Peter Benoit 'De Waereld in' onder het bestuur van M. Mouling, bestuurder der stedelijke muziekschool te St. Truiden en leraar aan ons koninklijk Atheneum, wordt prachtig uitgevoerd en geniet den grootste bijval. Na deze cantate, gaat heel de stoet van oorlogsverminkten en oud-strijders en deelnemende maatschappijen voorbij de tribuun des Konings. Elk dezer legt een prachtige bloemtuil aan het monument en een voor de tribuun der Vorsten voor de Koningin bestemd, dewelke weldra door een berg van bloemen was omringd. De vaandels buigen ten groet voor de Vorsten, die minzaam deze hulde aanvaardden"* (844).

Op de Gemeenteraad van 31 augustus bracht de burgemeester nog *"eene welverdiende hulde aan den Heer Braecke, den beeldhouwer die het gedenkteken vervaard heeft"* (845).

De kuip van de fontein is nu gecementeerd, waardoor het effect van de mozaïektegeltjes verdwenen is. Tevens werden op één zijde de jaartallen *"1940-1945"* bijgevoegd.

De stad Tongeren bewaart het gipsen model van het beeldje met de kinderen (846).

Op 5 september 1926 schreef Braecke nog aan het stadsbestuur: *"Pour ce qui regarde les bustes ce serait avec plaisir que je les céderais à la ville mais comme ce sont les originaux et que je n'en ai pas le moule, que d'un autre côté ayant revu les modèles de près, je*

voudrais reprendre le travail il serait tout à fait nécessaire de me les faire renvoyer. Aussitôt que le travail sera terminé je m'empresserai de vous prier de venir les voir à l'atelier" (847).

► Nieuwpoort, IJzermonument

Het meest imposante oorlogsmonument van Pieter Braecke is het IJzermonument uit 1930 dat hij in samenwerking met Victor Horta ontwierp. Het gedenkteken van blauwe hardsteen is 11,49 m hoog en heeft een diameter van 10,05 m (848). Het is opgericht ter hoogte van het indrukwekkende sluiscomplex in Nieuwpoort, waar Hendrik Geeraert tijdens de oorlog de sluisen openzette zodat het hele gebied onder water kwam te staan. De opdrachtgever was de *Ligue Nationale du Souvenir*.

Op een cirkelvormig verhoog, bestaande uit drie treden enerzijds en een bloemenperk aan de andere zijde, staat een pyloon bestaande uit steenstroken in bossage. Zij imiteren wanden opgebouwd uit zandzakken en zijn voorzien van de letter V, die volgens de toenmalige pers verwijst naar het woord "*Vaderlandertje, waarmee onze piotten, leukweg de zandzakjes doopten welke in de linies als borstwering werden gebruikt*" (849). Vier steunberen lijken deze zandzakken op hun plaats te houden. Op deze hoge sokkel staat een vrouwenfiguur – Braecke inspireerde zich hiervoor op zijn geliefde



▲ Nieuwpoort, IJzermonument. Braecke stelt hier een zwaar verminkte soldaat voor, de zogenaamde Geule cassée (foto O. Pauwels)



▲ Het IJzermonument in Nieuwpoort met op de achtergrond het gedenkteken van Koning Albert I. De soldaat met regencapen staat midden in het riet (foto O. Pauwels)

moeder – gekleed in een lang gedrapeerd gewaad met kap, die het hoofd afwendt en de Belgische kroon met een beschermend gebaar vasthoudt. In de kroon brandde vroeger een elektrische lamp, zodat het beeld als lichtbaken kon functioneren. De figuur staat op drie kanonlopen met de opschriften "*FRANCE*", "*BELGIE*" en "*ENGLAND*". De vrouw is uit negen op elkaar geplaatste blokken blauwe hardsteen vervaardigd. Vóór de steunberen leunen vier monolithische soldaten tegen een rechthoekige stele waarboven hun hoofd en soms hun handen uitsteken: een blinde soldaat met tastende handen; een in het gezicht verminkte soldaat, die een rugzak draagt waarop een opgerold deken ligt en waaraan een gamel hangt; een militair, die zijn blik naar de hemel richt en een gedecoreerde soldaat die ongelukkig voor zich uitstaart. De helmen van de soldaten zijn gecamoufleerd met eikenbladeren. De militairen zijn gehuld in een regencapen en staan temidden van het riet van de IJzer; tussen dit riet zijn bij de eerste drie soldaten respectievelijk een bom of kanonbal, een kanonloop en de snuit van een verdrinkend paard zichtbaar (850). Op de gedenkstenen voor de soldaten staan afwisselend de opschriften "*Yser 1914-1918*", "*IJzer 1914-1918*" en éénmaal "*Yser 14-1918*" wegens de overhangende soldatenmantel. De soldatenbeelden zijn voorzien van het monogram "*PB*" terwijl op het vrouwenbeeld "*P. BRAECKE*" vermeld staat. Tussen de soldatenbeelden in zijn gedenkplaten aangebracht.



Hierop staan het Belgische wapenschild en de tekst "Eendracht-Macht België" in het Nederlands, Frans en Engels en op de vierde plaat de portretbuste van prins de Mérode met de tekst "Érigé par Ligue Nationale Souvenir, Voorzitter Prins de Merode, Président Prince de Mérode, Opgericht door Herinnerings Nationale Bond – 1930".

De voorgeschiedenis van dit monument gaat terug tot december 1918. Beeldhouwer Isidore De Rudder liet aan Frans Dassel, ingenieur en tijdens de oorlog opeenvolgend soldaat en kapitein, zijn ontwerp zien voor een monument. Dassel beloofde zijn medewerking, maar stierf in 1919. Op 30 maart 1919 organiseerde De Rudder in zijn atelier een bijeenkomst van zes leraars aan de Academie voor Schone Kunsten: de schilderes Gabriëlle van der Vin, Victor Horta, Pieter Braecke, Jean Delville, Sander Pierron en hijzelf. Hij toonde zijn tekening en legde de werken tot in het kleinste detail uit. Het zou een 'Vuurtoren van de IJzer' worden. Op de voorgrond voorzag hij een beeld van koning Albert met het zwaard in de hand. Het eigenlijke monument, in de vorm van een torenspits, zou bekroond worden door een Onze-Lieve-Vrouw van de Overwinning en de Vrede. Op een zware sokkel zouden de verdedigingsstroepen van de IJzer staan, die aangevoerd door de figuur van België, de weg versperren voor de aanvallers. Vlaggen met de wapenschilden van de provincies en steden zouden boven die groep hangen. Aan de achterzijde van het monument, komt dan het eerbetoon aan de vrouwen, aan de Koningin, aan de moeders en aan de echtgenotes, aan de verpleegsters van het Rode Kruis, aan de heroïsche vrouwen van de oorlog. De sokkel of onderbouw zou versierd worden met bas-reliëfs. De crypte zou men verfraaien met schilderijen, mozaïeken en opschriften. Het monument diende uitgewerkt te worden door de zes kunstenaars en uitgevoerd te worden door soldaten die – weergekeerd van het front – opnieuw de draad konden opnemen van hun artistieke activiteiten die ze tijdens de vreselijke oorlogsjaren hadden moeten opgeven. De zes kunstenaars beloofden dit project tot een goed einde te brengen.

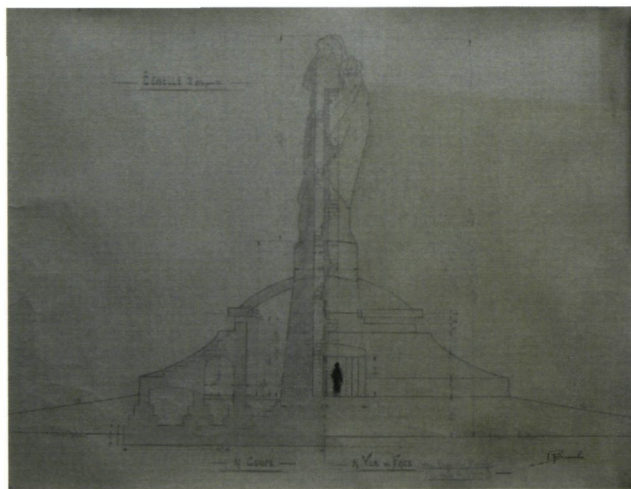
► Gesigneerde foto met een maquette voor het IJzermonument in Nieuwpoort (Archief Horta-museum, Sint-Gillis)

Het project – dat het eerste oorlogsmonument in België had moeten worden – raakte echter niet van de grond, volgens De Rudder door toedoen van Braecke en Horta. Inmiddels werd Braecke verkozen tot voorzitter van de artistieke sectie van de *Ligue du Souvenir* en kreeg hij samen met Horta de opdracht voor het IJzermonument toegewezen. De Rudder stelde dat zij met zijn ideeën waren gaan lo-

pen en vernietigde zijn gipsen maquette toen hij de nutteloosheid van zijn inspanningen inzag (851). Op 10 mei 1928 schreef De Rudder de *Ligue Nationale du Souvenir* hierover aan, maar kreeg geen antwoord. Wel reageerden Horta en Braecke. Horta antwoordde dat hij plannen gemaakt had, complementair aan De Rudder's project voor een vuurtoren en dat hij die naar het koninklijk paleis had gestuurd maar ze nooit had teruggezien (852). Tevens stelde hij dat iedereen van het comité akkoord was met zijn plannen en dat hij niet wist of zijn mooie studie, aan dewelke hij zeer gehecht was, voor altijd verloren was. Hij zou enkele maanden eerder door het *Comité de la Ligue du Souvenir* gevraagd zijn om de ramingen en tekeningen van Braecke na te zien uit het oogpunt van de constructie. Hij heeft hen zijn volledige medewerking kosteloos toegezegd, maar de compositie is en blijft van Braecke. Daar het vorige project begraven was, mogelijk omwille van zijn grootsheid, had hij er geen graten ingezien dat Braecke een project voorlegde en nog minder in het feit dat hij de Herinneringsbond hielp. Waarop De Rudder noteerde: "*Horta décline toute responsabilité quant à la qualité de l'œuvre. L'honneur en revient entièrement au sculpteur. – il reconnaît qu'ils ont enterré l'idée, que lui, Horta l'a faite, au préalable: trop grandiose! Quel aveu*" (853).

Braecke stelde dat hij het model van de figuur in oktober 1914 had gemaakt en tentoonde op de *Cercle Artistique* in 1919. Op de vergadering bij De Rudder zou hij een grote foto van dit beeld meegebracht hebben, hetgeen door De Rudder ten stelligste ontkend wordt: "*Dans sa lettre du 1^{er} Novembre 1928, Braecke dit, sans rire, qu'il a "exécuté" la statue en 1914. Cette prétendue Statue était une ébauche, esquisse assez habile, d'après la Victoire de Samothrace. Cet embryon mesurait 40 centimètres, il l'expose dans le Salon de Pour l'Art, placé en face de mon esquisse du*





monument de Paris. C'était, comme le dit sa lettre en 1919; c'est tout ce qu'on en a vu. Il est faux, archifaux, qu'il ait osé en montrer une grande photo et attirer notre attention sur la perfidie qu'il dissimulait soigneusement jusqu'au moment où il a jeté son masque de Judas. Il écrit, toujours dans sa fameuse lettre de 1928 qu'il a exécuté le soubassement en 1920, donc un an après s'être engagé vis à vis de notre comité. Quel aveu de mauvaise foi!" (854).

Al in 1921 schreef Kineton Parkes in zijn overzichtswerk over de Europese beeldhouwkunst: "At Nieuwpoort is, or was, his extraordinary statue, *The Guardian of the Crown, which reminds you of Rodin's Balzac*" (855).

Een foto in het Hortamuseum, gesigneerd P. Braecke, toont een maquette met een vrouwenfiguur op drie kanonnen (856). Ze staat op een vierkante basis die op een rond podium met trappen gelegen is; daarnaast zijn er twee vierkante zijpodia. Horta en Braecke werkten vervolgens een meer ambitieus project uit naar een schets van Braecke. Reeds op 27 december 1927 tekende Horta het plan voor de fundamente van dit bouwwerk, steunend op 23 Franki-palen (857). Horta maakte dit voorstel aan de hand van een beeldje dat Braecke ontwierp en dat heden in Nieuwpoort bewaard wordt. De drapering is duidelijk op de Overwinning van Samothrace geïnspireerd. Het beeldje van Braecke dat een vrouw als beschermster van de Belgische kroon toont, staat op een tweeledige ronde heuvel. De plannen tonen een monument van 20,35 meter hoog, waarbij het holle vrouwenbeeld met interne draaitrap een hoogte had van 10,60 m. In het benedendeel van de heuvel was er een dubbele deur die toegang gaf tot een centrale ruimte van ongeveer 2 m hoog die leidde tot de draaitrap; hierrond

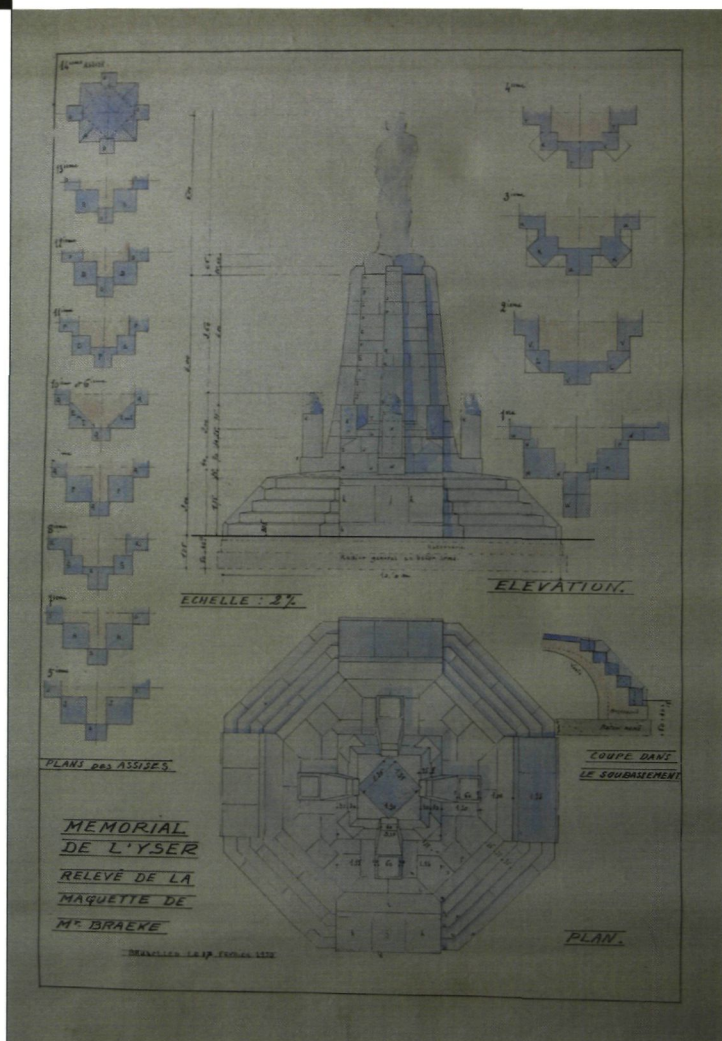
waren twee concentrische gangen (858). De bouwkundige maquette zonder het beeld is zichtbaar op een atelierfoto van Pieter Braecke (859). Het ontwerp Braecke-Horta werd in de krant *Le Soir* van 12 november 1929 gepresenteerd (860). Du Castillon schreef: "L'artiste avait rêvé d'un cénotaphe où l'architecture eût été intime avec la sculpture, mais on a reculé devant les dépenses" (861).

Een door P. Braecke gesigende foto met het opschrift "voorontwerp" toont een vissersvrouw gehuld in een kapmantel, met in de handen een kussen waarop een helm ligt en een palmtak; achter



▲ Twee ontwerptekeningen voor het IJzermonument. Het holle vrouwenbeeld met interne draaitrap staat op een tweeledige heuvel (privéverzameling, foto's auteurs)

◀ Braecke werkt aan het beeld van Genevieve van Brabant; links op de achtergrond een bouwkundige maquette voor een project van het IJzermonument (privéverzameling, repro O. Pauwels)



▲ Plan voor het IJzermonument d.d. 17 februari 1930. Uiteindelijk zou de trappenbasis cirkelvormig uitgewerkt worden (privéverzameling, foto auteurs)

► Archiefphoto van een voorontwerp voor het beeld van een oorlogsmonument (repro P. Bourgois, SAN)



haar voeten ligt een kanonloop. Tussen haar benen stroomt er water, alluderend op het openzetten van de sluizen in Nieuwpoort om de Duitse opmars te stuiten. De vrouw staat op een verhevenheid, mogelijks een voorontwerp van de latere toren met zandzakjes (862).

Deze projecten werden opgegeven en op 25 februari 1930 tekende prins Jean de Mérode samen met Horta en Braecke een overeenkomst voor "une statue de cinq mètres de haut, ayant comme base 1,35 m au carré représentant la Belgique sauvegardant la couronne royale. Un socle de six mètres de haut, flanqué de quatre sièes dont les têtes représentent les traits caractéristiques des différentes armes de l'armée belge: l'infanterie, la cavalerie, l'artillerie et le génie. Un tertre de 2m. de haut et 10m. de diamètre à la base" (863). Van dit ontwerp bleven zowel een pentekening als een foto van een maquette bewaard in het Hortamuseum (864), evenals de plannen van 17 februari 1930 gemaakt op basis van de maquette van Braecke (865). Het idee om de pyloon symbolisch op te bouwen uit zandzakjes kwam van Braecke; voor Horta was dit architecturaal gezien een onlogisch gegeven (866).

▼ Prentbriefkaart met ontwerp voor het schaalmodel van de vrouwenfiguur die Braecke ontwierp voor het IJzermonument (verzameling auteurs)





◀ Nieuwpoort, Stadsarchief. Huidige toestand van het schaalmodel van het IJzermonument, de kanonnen zijn verdwenen (foto O. Pauwels)



▲ Gipsen kop voor het vrouwenbeeld van het IJzermonument, geïnspireerd op Sophie Pauwels, de moeder van Pieter Braecke (foto O. Pauwels)

▼ Op de voorgrond het schaalmodel op halve uitvoeringsgrootte voor *La femme à la couronne* van het

IJzermonument in Nieuwpoort, Stadsarchief Nieuwpoort (foto O. Pauwels)



▶ Oude foto van een gipsmodel van de geniesoldaat voor het IJzermemorial in Nieuwpoort. De verwijzing naar de verschillende troepen werd bij de uitvoering achterwege gelaten (SAN, repro O. Pauwels)



In 1930 werd de inschrijving opgestart in het *Bulletin annuel de la Ligue Nationale du Souvenir*. Hierin werd een foto gepubliceerd van het schaalmodel van de vrouwenfiguur die op drie kanonlopen staat (867); dezelfde illustratie werd gebruikt voor een prentbriefkaart met de tekst "*Mémorial de l'Yser que la Ligue Nationale du Souvenir fera ériger aux écluses de Nieuport pour rappeler aux générations futures l'héroïsme de nos soldats et la glorieuse épopée de l'Yser*" en onder de foto "*Ceuvre du statuaire Pierre Braecke*" (868). Dit schaalmodel in spiegelbeeld wordt bewaard in het stadsarchief in Nieuwpoort. De basis met de kanonnen is ech-

ter verdwenen, zodat het resterende stuk nog een hoogte heeft van 86 cm. Op de kap van de figuur is het wapenschild van Nieuwpoort weergegeven. Het model heeft een bruine patina maar de kroon werd in okerkleur geschilderd. Een schaalmodel op halve uitvoeringsgrootte met roodbruine patina – eveneens in Nieuwpoort – toont de vrouw met een frontaal gericht hoofd en een basis zonder kanonnen; de kroon is verdwenen en er ontbreekt heden ook een deel van de basis (869). Nieuwpoort bezit ook het gips van het hoofd van de vrouw, geïnspireerd op Sophie Pauwels, de moeder van Braecke, zoals het uiteindelijk werd uitgevoerd. Een archiefphoto in het Nieuwpoortse archief toont een gips van een soldaat met het opschrift "*genie*"; het stemt overeen met de soldaat met het verdronken paard, op de naar boven gerichte blik na. Uiteindelijk werden de namen van de troepen niet op de steles geplaatst. In zijn *Mémoires* beschrijft Horta de soldaten als volgt: "*A la base quatre soldats figurent les grandes victimes de la guerre: un aveugle, une geule cassée, un phthisique et un gazé de guerre*" (870). Mogelijk werd het programma bij de uitvoering gewijzigd, wat zou kunnen verklaren waarom de namen van de troepen niet werden aangebracht en waarom de houding van de geniesoldaat gewijzigd werd.

Drie gipsen op ware grootte van de soldaat met de decoraties, de blinde militair en de soldaat met opwaartse blik bleven bewaard in Nieuwpoort. De toestand van de twee laatstgenoemde gipsen modellen is vooral slecht ter hoogte van de roestende ijzeren structuur van de helm. Voor de stenen uitvoering van het vrouwenbeeld, *La femme à la couronne*, deed Braecke een beroep op het atelier van Gustave Dejonckheere (871); het is niet duidelijk of deze firma ook de rest van het monument vervaardigde.

Het gedenkteken werd onthuld op 26 oktober 1930 in aanwezigheid van minister van defensie Charles de Broqueville (1860-1940), generaal Armand De

▶ Gipsen soldatenbustes voor het IJzermemorial, Stadsarchief Nieuwpoort (foto O. Pauwels)





Ceuninck (1858-1935), de Nieuwpoortse burge-meester Huygebaert, zijn Brusselse collega Adolphe Max (1869-1939), de Engelse ambassadeur lord Granville (1872-1939) en zijn Franse ambtsgenoot dhr. de Peretti della Roca (872). Over dit monument schreef Horta in zijn *Mémoires*: “*A vrai dire, cette œuvre de Braecke, comme la plupart de celles qu’il a à son actif, n’est pas appréciée à sa juste valeur, mais on peut lui prédire un succès d’artiste grandissant avec le temps. La figure de la Belgique, dans laquelle il a concentré le souvenir admiratif qu’il avait pour sa mère (...), est d’une remarquable virtuosité de sentiment. Et si, dans le symbolisme du pylône, je ne partageais pas sa manière de voir – parce qu’en raisonnement d’architecte ‘cela ne tient pas’ – son œuvre ne m’en paraît pas moins belle*” (873). Ook Sander Pierron rekende dit beeld tot één van de weinige oorlogsmonumenten die hem konden bekoren: “*Parmi tant de monuments de sculpture, les seuls qui nous aient plu par l’association du style et de l’émotion, les seuls qui s’expriment en plein air par la simplicité éloquente de leur silhouette, par l’harmonieux groupement, – dans sa ronde bosse ou le bas-relief, – de leurs figures d’une expression simplement et pathétiquement humaine, étroitement liées aux masses architecturales qu’elles habillent, sont, notamment ceux (...) de Pierre Braecke, à Nieuport (Mémorial de l’Yser), dont la rude figure de la Belgique a une si prestigieuse allure*” (874). Het herdenkingsmonument werd op 17 december 1999 beschermd als monument.

➤ Nossegem

Op het kerkplein van Nossegem staat allicht het laatste oorlogsmonument van Pieter Braecke.

Reeds in 1920 had Braecke een ontwerp gemaakt voor een oorlogsmonument te Nossegem; het gemeentebestuur nam dit voorstel principieel aan op 24 april 1920 maar vroeg een raming van de kosten. De gevraagde som van 10.000 frank was echter te hoog gegrepen voor het bestuur en op 22 juli 1920 liet dit Braecke weten geen gevolg te kunnen geven aan zijn aanbod. Braecke had inmiddels het model afgewerkt; het materiaal was besteld en op de ‘ijzeren weg’ gezet. Braecke stelde dat de kosten toch dienden betaald te worden en dat ze het nodige geld zouden kunnen inzamelen en de inhuldiging uitstellen tot de toekomstige lente. Vermoedelijk is er hier niets van in huis gekomen.

Omstreeks 11 november 1934 werd het Comité ‘Gedenkteken’ opgericht, onder het voorzitterschap van gemeenteraadslid Edmond De Pauw. Op 17 december 1935 brachten de leden van het comité een bezoek aan het atelier van Braecke waar zij een schets bewonderden. Op 6 januari daaropvolgend bevestigden zij hun bestelling voor het gedenkteken in “*petit granit*” met een hoogte van 2,50 meter. Geleerd uit het verleden zond Braecke hen ter ondertekening een contract dat tevens stipuleerde dat het beeld geplaatst zou worden in augustus. Het Comité zou voor de fundaties en de ‘borduur’ instaan. Ook de betalingsmodaliteiten werden geregeld. Op 21 juli 1936 vroeg het Comité het opschrift “*AAN ONZE HELDEN 1914-1918*” te beitelen; vier dagen later werd dit “*AAN ONZE LANDVERDEDIGERS 1914-1918*” (875). Een summiere inkttekening op calque toont de omtreklijnen van het beeld en de sokkel met de respectievelijke afmetingen (876).

De notulen van de inhuldiging van het beeld vangen als volgt aan: “*Zondag 9 oogst 1936. Inhuldiging van het gedenkteken ‘Aan onze landverdedigers 1914-*

◀ Foto tijdens de werken aan het IJzermonument. Pieter Braecke staat uiterst rechts (VANNOPPEN H., *De geschiedenis van Nossegem, het fanfare-dorp, Zaventem-Nossegem*, 1979, p. 359)



◀ Het laatste oorlogsmonument van Braecke werd op 9 augustus 1936 ingehuldigd in zijn woonplaats Nossegem. Foto van de aanwezigen tijdens de plechtige inhuldiging met onder meer burgemeester Goossens en kolonel B.E.M. Van Trooyen. Uiterst rechts staat Pieter Braecke (Erps-Kwerps, Erfgoedhuis)



▲▲
Het oorlogsmonument in Nossegem
(foto's auteurs en
O. Pauwels)

1918". Kunstwerk van den Heer Braecke beeldhouwer in onze gemeente gehuisvest". Een foto toont Braecke samen met onder meer burgemeester Goossens en kolonel B.E.M. Van Trooyen, 2de onderchef van de Generale staf van het Belgisch leger als vertegenwoordiger van de koning Leopold III (877). Bij deze plechtige inhuldiging op 9 augustus 1936, sprak de heer De Pauw volgende woorden: "Dit monument is het werk van onze achtbaren inwoner Pieter Bracke (sic) de alom en zeer gewaardeerde kunstenaar beeldhouwer. Hij offerde zijn talent kosteloos, om ons toe te laten onze dankbaarheid uit te drukken aan onze landverdedigers. Deze gedenkzuil is gesneden in de Belgische granietsteen. Het verpersoonlijkt een flinke, jeugdige deerne, met doornende ogen en glimlachend gelaat, in gewoone werknemerskledij, Zinnebeeld van Nossegem. Zij staat pal en vastberaden, bloemen aan de voeten, dragen (sic) het opschrift: -Aan onze landverdedigers 1914-1918. Zinnebeeld van zegepraal en vrede. Het zinnebeeld is omringd van bloedrode kollebloemen uit Vlaanderen. Rechts en links ziet u eene zinnebeeldige daarstelling. Daar, zit een hond, zinnebeeld van getrouwheid te huilen van pijn en wanhoop, 1914, daar sluiperd een hond, blij en herlevend, 1918.

Het gedenkteken is in een eenvoudig karakter opgevat en wij durven hopen dat het de bijval geniet van al de inwoners en dat dit gedenkteken op de aanschouwers een indruk geeft van schoonheid van innig gevoel van dankbaarheid en van onze Vaderlandsche fierheid" (878). Deze beschrijving stemt echter niet volledig overeen met het huidige beeld. De symbolische honden blijken immers te ontbreken. Heeft Braecke

na de eerste schets misschien nog wijzigingen aangebracht aan zijn ontwerp? In Nieuwpoort bleef een vrij summier bozzetto bewaard met links en recht een heraldisch hondje met respectievelijk het jaartal 1914 en 1918; het is echter onduidelijk of dit de schets is die het Comité in het atelier van Braecke zag. De sculptuur is vrij statisch en ingetogen. Een vrouw steunt met haar rechterzijde tegen een afgezaagde boomstronk met eikenbladeren en punt met de rechterhand een zwaard in de grond. Haar andere zijde symboliseert de vrede, met de grond begroeid met korenaren en bloemen, een houten klomp als schoeisel en een lauriertak in de hand. Op de voorgrond staan de data "1914-1918". Op de sokkel staat het opschrift "Aan onze landverdedigers". Het is op de linkerzijde gesigneerd "P. BRAECKE". Het beeld stond eerst op de Leuvensesteenweg naast het huidige gemeentehuis, maar werd later verplaatst naar het pleintje tussen de kerk en de pastorie. Jeanne Blockmans, wonende op de Leuvensesteenweg, die over de vloer kwam bij Braecke, zou model gestaan hebben voor dit beeld (879).

➤ Gipsen en andere oorlogsbeelden

Naast deze uitgevoerde monumenten, zijn er nog een aantal gipsen en beelden waarvan de connotatie met de oorlog duidelijk is, maar waarvan niet geweten is in welke mate ze tot een oorlogsmonument werden uitgewerkt.

Braecke was al tijdens WO I actief oorlogsbeelden aan het ontwerpen, wat ondermeer blijkt uit een bronzen beeld, gedateerd 1916, met een schematisch bootje op het wapenschild, allicht verwijzend naar Nieuwpoort. Het stelt een naakte, boze peuter voor met geheven armen, die aanstalten maakt om met de linkerhand de buste van een Duitse soldaat met punthelm en rugzak neer te keilen (880).

Op het VIe salon du printemps van de Cercle artistique in 1919 stonden er twee gipsen van Pieter Braecke: *Liberté* en de allegorische figuur *Nieuport* (881). *Liberté* is mogelijks het gipsmodel voor Court-Saint-Etienne en het beeldje *Nieuport* is vermoedelijk de bozzetto van de *Dame à la couronne* op het IJzermonument in Nieuwpoort. Een jaar nadien, op de Driejaarlijkse tentoonstelling ingericht door de Koninklijke Maatschappij tot aanmoediging der Schoone Kunsten en *Kunst van Heden* in Antwerpen, werd opnieuw het plaasteren standbeeld *Vrijheid/Liberté* tentoongesteld en een marmeren beeld *De Toekomst* (882).

Drie jaar later, in 1923, stelde Braecke op het 25ste salon van *Pour l'Art* in Brussel *Le Soldat inconnu* tentoon (883), misschien het gipsen model van een



► Bronzen oorlogs-
beeld uit 1916
(privéverzameling,
foto auteurs)

soldaat gewikkeld in een vlag in Nieuwpoort? De soldaat ligt met zijn hoofd op een kanonloop, in de linkerhand houdt hij het vaandel vast waarin hij gewikkeld ligt. De kern van de vlaggenstok is vervaardigd uit een ijzeren staaf die oxideert; de top van de vlag is hierdoor reeds verdwenen.

In 1922 stelde Braecke de bronzen buste Iser/L'Yser tentoon in Rio de Janeiro (884), en vervolgens op de Driejaarlijkse tentoonstelling te Antwerpen van 1923 de "Soldaat van den Yser". Het jaar nadien



◀ Bozzetto van een
oorlogsbeeld in het
Stadsarchief
in Nieuwpoort
(foto O. Pauwels)



◀ Gipsen schaalmodel
van een gisant,
uitgewerkt als een
in een vlag gewik-
kelde soldaat, in het
Stadsarchief
van Nieuwpoort
(foto O. Pauwels)



▲ Het vermoedelijke kleimodel (?) en het miniatuurbeeld "La Belgique en 1914 se reposant sur l'épée de ses

alliés." Dit stenen beeldje bevindt zich nog steeds in de tuin van het voormalige woonhuis van Braecke in



Nossegem (ECOLE FRANCAISE ET BELGE, Peintres et Sculpteurs contemporains, in L'Art Belge, Encyclopédie

des Arts en Belgique, 31 maart 1934, Pl. (z.nr.) en privé-verzameling, foto O. Pauwels)

op de 14. *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia* werd de bronzen "Il soldato dell'Yser" opnieuw getoond (885). Arthur De Rudder beschreef het beeld in *Le Soir* op 15 mei 1924: "M. Pierre Braecke a conçu un soldat de l'Yser au visage rude et crispé" (886); in de *Metropole* van twee dagen eerder luidde het: "Je cite entre autres le soldat de l'Yser de Braecke, buste plein de force, de caractère et d'indomptable énergie" (887). Braecke zou het beeld vervolgens nog in Caïro tentoonstellen (888). Over ditzelfde beeld schreef Léonce du Castillon in 1937: "Citons le merveilleux groupe 'Jeunesse' et le buste 'Le Soldat de l'Yser', plein d'expression farouche, appartenant à Mme Pipyn, de Bruxelles" (889). Het borstbeeld werd in 1927 door de Brusselse galeriehoudster Jeanne Pipyn aangekocht (890). In 1936 werd het bronzen beeld nog tentoongesteld te Kaunas in Litouwen waar hij ook nog het bronzen en marmeren beeld *En temps de guerre* (In oorlogstijd) toonde (891).

In de voormalige tuin van Pieter Braecke te Nossegem staat een klein vrouwenbeeld van witte composietsteen met in de linkerarm zwaarden die lijken te rusten op een stapel kanonlopen (892). Het iets afwijkende kleimodel (?) werd in 1934 in het tijdschrift *L'art belge* gepubliceerd onder de benaming

"La Belgique en 1914 se reposant sur l'épée de ses alliés" (893). Een sterk verwant gipsmodel was nog in 1988 aanwezig in de collectie in Nieuwpoort. Deze drie figuren zijn in zekere mate verwant aan het oorlogsmonument van Nossegem.

Van 13 tot 29 maart 1932 had hij het beeld *Belgique 1914* in 'granit' op de tentoonstelling *Exposition d'art belge contemporain* in de *Galerie Pisaro* te Milaan tentoongesteld (894).

Op het 28^{ste} salon van *Pour l'Art* in Brussel, in 1926, stelde hij het stenen beeld *Belgique 1918* voor (895). Het beeld werd tevens tentoongesteld in Verviers bij de groep *L'Art Monumental* in 1927-1928 met in de catalogus de vermelding "exécution du double en petit granit" (896).

Het kunstwerk "Au bruit du canon" (Bij het kanongebulder) werd in 1928 door Braecke aan Nieuwpoort geschonken en was in 1939 in het Braeckemuseum tentoongesteld (897). Vooralsnog kon het werk niet geïdentificeerd worden.

Karel-Romain Berquin, de voormalige conservator van het museum in Nieuwpoort, vermeldde in een beknopte oeuvrelijst van Braecke het beeld "Folie guerrière" (Oorlogswaanzin) uit 1937: het zou volgens hem een vrouw te paard voorstellen (898). Er bleven hiervan ook meerdere schetsen van Braecke bewaard, waaruit de rijping van het idee voor dit beeld aanschouwelijk werd. Uiteindelijk werd het, volgens de tekeningen, een gehelmde vrouw te paard met in de ene hand een zwaard en in de andere een lauwerkrans; een reeks doodskoppen lijken haar te omringen (899).

Uit dezelfde periode stamt ook een ruiterbeeld met een steigerend paard dat de voorpoten heft boven een kruis. Dit beeld, gekend van een atelierfoto in het stadsarchief te Nieuwpoort, kan op basis van de



► Gipsmodel voor een oorlogsbeeld, ca. 1988 nog in de collectie van de stad Nieuwpoort (foto P. Bourgois, neg. BB18/4/6, SAN)



▲ Schets van Pieter Braecke voor zijn *Folie guerrière* (privéverzameling, foto auteurs)



► Deze atelierfoto toont een merkwaardig ruiterbeeld op een hoge art-decosokkel (SAN, repro O. Pauwels)



► Bronzen ruiter te paard, op marmeren sokkel allicht naar ontwerp van Horta (foto P. Bourgois, SAN)

opmerkelijke art-decosokkel, mogelijks ontworpen door Horta, in de jaren 1925-1938 gedateerd worden (900).

Een klein bronzen beeld, op een marmeren sokkel toegeschreven aan Horta, en in 1988 tentoongesteld onder de naam *"Le dresseur de cheval"* toont een naakte ruiter met zweep in de hand zittend op een steigerend paard; op de grond ligt een kanonloop (901).

Van een derde ruiterbeeld bleef in Nieuwpoort ook nog een gipsen model bewaard; de kop van de ruiter, die de identificatie mogelijk zou maken, is echter verdwenen. Onder het paard is onder meer een restant van een karrenwiel zichtbaar.

"Son dernier grand groupe en plâtre 'L'Esprit de la Guerre' semble être l'apogée de son art. Il a dédié ce groupe à la gloire du poète Emile Verhaeren, l'auteur des 'Ailes rouges'. Espérons que ce groupe pourra être exécuté" (902) verhoopte Léonce du Castillon nog in 1937. De dichter Emile Verhaeren (1855 -1916) schreef in 1916 zijn laatste dichtwerk, *Ailes rouges de la guerre*, over de eerste jaren van de Eerste Wereldoorlog. Enige verzen belichten de meer humane kant van de oorlog, zoals de broodbedeling – *"A nos troupes couchées dans les tranchées des gamins et des gamins distribuaient le pain et rapportaient la bière"* (903) – en de ziekenzorg in de hospitalen *"O femmes dont les mains sont belles, vous dédiez, par charité leur sûr et tranquille bonté au soin quotidien des blessures mortelles"* (904).

Mogelijks refereert du Castillon naar het meest markante en grootst bewaarde gips in Nieuwpoort, een schaalmodel, allicht op halve uitvoeringsgrootte. De plastische figurenrij kan alleszins in verband gebracht

▼ Ruiterbeeld in Nieuwpoort (foto O. Pauwels)





▲ Nieuwpoort, Stadsarchief. Gipsen schaalmodel, mogelijk voor de nooit uitgevoerde groep "L'Esprit de la guerre" ter ere van de dichter Emile Verhaeren (foto O. Pauwels)

worden met de vaderlandse geschiedenis, uitgaande van de leeuw links. Mogelijks symboliseert de groep de humanitaire hulp tijdens de oorlog. Centraal staat een man met een vlag te zwaaien terwijl zijn vriend links op zijn schouder leunt en steunt op een kruk (?). Achter hen liggen goederen opgestapeld. De rechter man is vergezeld van een vrouw met twee kinderen. Ernaast deelt een vrouw met een broodmand broden uit aan het jongetje links van haar; op de rechterhoek staat nog een man naast een liggend dier (met afgebroken kop). Uiterst links staat een koppel vergezeld van de leeuw. De bewaringstoestand van het gips is redelijk, al is dit van vocht doordrenkt. De vlaggenmast is volledig geroest. De meeste koppen zijn afgebroken, maar nog aanwezig.



► Het grafteken voor vader Pieter Jakob Braecke in Nieuwpoort, met medaillon door zoon Pieter (foto auteurs)

GRAFMONUMENTEN

► Louis Pierre Braecke

Het acht jaar jongere broertje van Pieter Braecke werd geboren in 1863, maar bleef niet leven.

Als enige stelt Léonce du Castillon in 1938 dat "C'est en fréquentant l'ancienne église de Nieuport (...) qu'il sentit sa vocation de sculpteur. Le petit Pierre y admira les beaux autels, les statues et l'ornementation du sanctuaire. Petit à petit s'éveilla en lui le désir de faire aussi des 'figures' et il commença par un tombeau, celui de son frère" (905). Hiervan werd geen spoor teruggevonden.

► Pieter Jakob Braecke, Nieuwpoort

Het vroegst bekende 'funeraire' werk van Pieter Braecke betreft het portretmedaillon in Carrara marmer voor het grafteken van zijn vader Pieter Jakob Braecke (1824-1885) op de begraafplaats van Nieuwpoort (906), waarheen deze na zijn overlijden in Ruisbroek werd heengebracht. Het medaillon toont zijn vader in profiel, naar links kijkend, draagt de opschriften *P. BRAECKE* (links) en *1824.-1885.* (rechts), en is onderaan rechts gesignd *P. Braecke*. Het is gevat in een bronzen immortelenkrans met strik waarmee het is opgehangen aan betonnen gekoppelde Lotharingenkruisen, op de onderste dwarsbalk met opschrift *P. BRAECKE* en *S. PAUWELS* in reliëf. Het verving mogelijks een eerste, tijdens WO I vernield grafteken. Het groen gepatineerd gipsmodel van het medaillon bleef bewaard in het stadsarchief in Nieuwpoort.

► Alexandre Hannotiau, Sint-Jans-Molenbeek

"Une triste nouvelle est venue, ces jours derniers, surprendre douloureusement le monde artistique: Alexandre Hannotiau, l'un des fondateurs et des exposants les plus appréciés de cercle 'Pour L'Art', est mort brusquement dans sa quarantième année. Tout le monde connaît à Bruxelles les aspects de villes flamandes, de cathédrales, de vieux édifices qu'il se plaisait à decrir d'un pinceau un peu archaïque qui semblait, parfois, avoir effleuré la palette de Leys. Hannotiau avait la passion de l'archéologie et de l'architecture. Devenu peintre, il orienta vers elles ses facultés créatrices et se fit une spécialité des reconstitutions graphiques de monuments anciens, qu'il peuplait de figures expressives. Bruges, Nieuport, Furnes ont été glorifiés en maintes de ses aquarelles, de ses lithographies et de ses peintures. Il recueillit aussi, à la demande de l'Etat, dans une foule d'églises du pays, des écussons héraldiques dont il fit des copies qui figurent au Musée des Arts décoratifs. Artiste sincère, en même temps qu'érudit, en possession d'un métier sûr, Hannotiau

laisse un œuvre considérable qui unit à l'intérêt documentaire une réelle valeur d'art" (907).

In zijn inventaris van de "Werken" van Pieter Braecke, vermeldt K.R. Berquin ondermeer een "gedenkteken van Hannotiau – kerkhof St. Jans-Molenbeek" (908).

Het betreft de kunstschilder Alexandre Hannotiau (Brussel 1862-Sint-Jans-Molenbeek 1901), opgeleid aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel (1875-1882 en 1888-1889), leerling en vriend van marineschilder Louis Artan (1837-1890) (909) en sinds 1896 lesgever aan de *Ecole de dessin et d'art décoratif* van Sint-Jans-Molenbeek.

Met Brugge, Antwerpen en Zeeland als geliefde inspiratiebronnen, meende de letterkundige Pol De Mont (1857-1931), conservator van het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen dat "*Dans toutes ces œuvres, la couleur surtout est originale, quelquefois sèche et dure, mais le plus souvent d'une tonalité si puissante qu'elle rappelle, par sa riche diversité, celle des vieux tapis, parfois même celle de Leys ou de De Braeckelee. Elle est toujours profondément et essentiellement flamande*" (910).

Nog maar pas in 1898 had Maurits Sabbe in het tijdschrift *De Vlaamse School* uitvoerig aandacht geschonken aan "Hannotiau's groote ingenomenheid met Vlaanderens oude hoofdstad (...): (...) Wij zouden haast kunnen zeggen, dat Brugge Hannotiau's eerste kunstenaarsliefde is. Zijn allereerste schilderij, 'In

de Avond', werklieden in den regen op weg naar huis, dagteekent uit 1885. Twee jaar later stelde hij reeds in *L'Essor* twee Brugsche studies ten toon: 'De Wandeling', een vrouw met een kind aan de hand, wandelend langs den Dijver, en 'Oude Wateren', een avondzicht op de Rozenhoedkaai. Van dat oogenblik af kwam hij elk jaar nieuwe schilderijen, pastels en teekeningen uit Brugge aanbrengen. Hannotiau is als de hofschilder van de Brugsche stedemaagd. Vóór 1881 dacht hij nog aan geen schilderkunst. Hij was toen als bouwkundige werkzaam aan de herstelling van de Zavelkerk te Brussel, onder leiding van Schoy. De beroemde zeeschilder Artan was toevallig een vriend van zijn familie, en toen Hannotiau voor het eerst lust tot schilderen gevoelde, vond hij in hem een gewaardeerden raadgever. Met Artan maakte hij zeegezichten naar de natuur. (...) Het was op een reis naar Heyst, waar hij met Artan moest samentreffen, dat Hannotiau voor het eerst Brugge zag. De indruk, door de oude stad op hem teweeg gebracht, was overweldigend. Van dan af bezweek hij onder hare bekoring en werd de trouwe vertolker van haar heerlijkheid" (911).

"Sedert verscheidene jaren reeds verlaat hij aldus de hoofdstad gedurende de zomermaanden en keert dan terug, beladen met rijken voorraad en met vernieuwde geestdrift voor de stad, die hij de 'schoone onder de schoone' noemt" (912).

"Zodra men de rumoerige straat achter den rug heeft en zijn werkplaats binnentreedt, gevoelt men zich alsof men plotseling in een hoekje van Brugge gebracht werd. Niet alleen is alles hier bij uitstek rustig, maar allerlei oudheden en kunstsnuisterijen liggen hier in bonte wanorde door elkaar. Oud koper- en tinwerk, gesneden hout, brokaat en zijde, irisglimmend oud kristal enz., geven aan zijn werkplaats evenzeer het uitzicht van een verzameling van oudheden als van een schildersatelier. Het is als een behoefte voor Hannotiau, al die oude voorwerpen rondom zich te hebben; zij moeten voortdurend tot hem spreken en zijn oog strelen, zooals hij ze zelf strelend behandelt, – haast als bezielde wezens" (913).

Sander Pierron, evenals Hannotiau een inwoner van Sint-Jans-Molenbeek, brengt hem in 1910 uitvoerig hulde in zijn *Douze Effigies d'Artistes*: "*La mort d'un artiste produit toujours sur nous une sensation vive. Sans même le connaître, nous pleurons sa fin et nous regrettons que son départ ravisse à notre admiration les œuvres que concevait son esprit, que murissait son idéal et dont la réalisation allait nous procurer des jouissances nouvelles en agrandissant sa notoriété ou en établissant sa gloire.*"

Le décès d'Alexandre Hannotiau est pour nous plus pénible parce que nous étions lié avec lui de longue date et que nous le voyions souvent. Peu de peintres



Kunstschilder
Alexandre Hannotiau
(in PIERRON S.,
*Douze Effigies
d'Artistes*, Brussel,
1910)

ont eu l'érudition qui caractérisait ce chantre de nos vieilles cités flamandes; son savoir était universel et l'éducation que lui avait donné son père, médecin de talent, mort presque au même âge que son fils, avait garni son cerveau d'une science ordonnée dont il savait tirer des arguments faciles quand il causait. C'était d'ailleurs un parleur charmant, qui apportait dans la construction de sa phrase un souci de correction minutieuse, soulignée par un court geste de la main droite. Destiné à succéder à ses oncles, fameux bâtisseurs bruxellois, les siens voulaient faire de lui un architecte. C'est ainsi qu'il devint l'élève d'Auguste Schoy, l'éminent professeur d'architecture comparée à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, qui laissa en héritage un goût profond, indéracinable pour les choses du passé. Hannotiau était, en effet, un archéologue éclairé, au sens aiguisé, subtil, perspicace. Une antiquité le séduisait, lui évoquait un monde singulier et ensorceleur où erraient à l'aise ses pensées et ses désirs. Il s'était entouré d'objets anciens; en sa petite maison de la chaussée de Ninove, dans cet intime atelier dont nous fûmes si souvent le visiteur, ces mille objets disparates demeuraient comme des êtres irréels, animés de mobiles rétrospectifs qui plaisaient à l'artiste, épris de tout ce qui était événement révolu, de tout ce qui lui rappelait l'histoire" (914).

De artistieke verwantschap met Pieter Braecke is frappant: "En art, Hannotiau avait des principes définitifs, inébranlables, préférant, par exemple, le sentiment à toutes les autres qualités. Cœur fervent et affectueux, il adorait les primitifs pour le charme religieux, la grace suave de leurs ouvrages; et à ces prédilections le menait beaucoup de piété. (...) Hannotiau adorait son travail. Quand il me parlait des vieilles fresques de l'ancien hotel Busleyden, à Malines, dont le gouvernement lui avait confié la copie, il semblait radieux. Il avait l'âme d'un gothique, puisqu'il partageait étroitement leurs croyances et leur idéal, et vivait en chrétien parfait, voire ombrageux. Aussi comprenait-il admirablement, clairement la vie et l'art de ces maîtres immortels qui précédèrent la Renaissance" (915).

In zijn evocatie van de dan ruim 40-jarige Braecke, stelt Léonce du Castillon dat "C'est au cours d'un tour en France qu'il tomba malade, à Bordeaux, à la suite de rhumatismes articulaires contractés à Bruxelles. Cette maladie pouvait devenir catastrophique pour un sculpteur. Heureusement il se soigna dans un village de l'Ile de France, guérit et rentra en Belgique" (916). Nu komen enkele belangrijke werken tot stand zoals zijn Weduwe, de Vergiffenis, de Blinde Bedelaar, de Houthakster ..., waarop du Castillon vervolgt: "Braecke exécuta pendant cette période mé-

lancolique et sentimentale, la figure tombale de son ami, le peintre Hannotiau" (917).

In zijn lofrede op Pieter Braecke maakt Paul Saintenoy in 1942 wellicht gewag van het gipsmodel van dit grafteken, wanneer hij niet zonder emotie zijn plaatsbezoek evoceert aan het atelier van de overleden beeldhouwer: "... nous avons pu pendant de précieux instants, vivre dans le milieu d'art, créé par le maître artiste, nous arrêtant pieusement ému devant la 'faim et le froid' du musée de Tournai, le 'monument d'Annunzio', du cimetière de Molenbeek-Saint-Jean, ..." (918). Dat de 80-jarige Saintenoy de ruim 40 jaar eerder overleden kunstschilder Alexandre Hannotiau verwarde met de nog maar kort voordien ten grave gedragen Italiaanse dichter en politicus Gabriele d'Annunzio (1863-1938) lijkt aan-nemelijk.

Bij zijn bespreking, op 15 februari 1903 in *L'Art Moderne*, van het 11^{de} jaarlijkse Salon van de kring *Pour l'Art*, brengt Octave Maus het monument al-leszins ter sprake: "Un monument à feu Alexandre Hannotiau, d'une belle ordonnance de lignes et d'une exécution à la fois souple et ferme, classe M. Pierre Braecke, son auteur, parmi les meilleurs statuaires du Cercle" (919). In de zoals steeds grafisch mooi verzorgde catalogus, staat het werk naast drie andere inzendingen van Braecke vermeld als "*POUR L'ART* à Alex. Hannotiau". Voor het katholiek tijdschrift *Durendal* "La figure commémorative Pour l'Art à Hannotiau", de P. Braecke, est d'un beau sentiment" (920).

E.-L. De Taeye, voor *La Fédération Artistique* is overigens niet minder lovend: "La figure tombale conçue par Braecke fait également le plus grand honneur à cet artiste souple mais parfois inégal. L'idée est nouvelle, la ligne imprévue, la composition essentiellement moderne et l'éloquence nettement funéraire" (921). Ook *The Studio* is, bij de bespreking van tentoonstellingen in de lokalen van *Le Cercle Artistique*, mogelijks het grafteken niet onopgemerkt gebleven, blijkens: "Of the monumental figures exhibited by M. Braecke and M. Derudder, that by M. Braecke was remarkable for its architectural simplicity of line, that by M. Derudder for dramatic emphasis" (922).

Van 22 april tot 31 oktober 1903 stelt Pieter Braecke het gipsmodel van een *Monumento funerario* tentoon op de *Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia* (923). Hetzelfde jaar, van 5 september tot 2 november neemt hij deel aan het *Salon Triennal des Beaux-Arts* in Brussel met het gipsmodel van een *Buste/Borstbeeld* en dit van een *Figure tombale/ Grafbeeld* (924). De afbeelding van het grafmonument blijft telkenmale onbestaand.

Het 'sober' grafteken zou op de begraafplaats van Sint-Jans-Molenbeek, bij de ingang van de graf-galerijen, in april 1903 zijn opgericht door vrienden van de jong overleden kunstschilder, al werd de concessie reeds in mei 1902 gegund aan diens moeder, weduwe Hannotiau. In tegenspraak met de administratieve gegevens blijft het, ter plaatse, onvindbaar (925).

► Vertongen-Pickance, Evere

Wie was deze Albert Vertongen, "*le bienfaiteur des pauvres de Termonde*" wiens gipsen portretmedaillon blijkens Paul Saintenoy na het overlijden van Pieter Braecke nog aan de muur hing van diens atelier (926) en die met naam en toenaam vanaf 1907 en tot 1913 in de jaarlijkse catalogi van *Pour l'Art* vermeld wordt bij de "*Membres protecteurs*"?

Beheerder sinds 1868 van de ouderlijke touwslagerij N.V. Vertongen-Goens in Dendermonde, medebeheerder van de touwslagerij *Vertongen & Harmegnies* in Aubry (Frankrijk), beheerder-medestichter van de *S.A. Ateliers de Construction de Termonde*, en beheerder-medestichter van de *S.A. des Corderie, Ficellerie et Filature de Chanvre de Douai*, na WO I de staal-draadkabelfabriek *Tréfileries de Douai*, was Albert Vertongen (Dendermonde 1849-Cannes 1923) niet enkel een industrieel met aanzien, doch tevens een liberaal en sociaal vooruitstrevend bedrijfsleider, initiatiefnemer van ondermeer een voor werkmeisjes verplichte huishoudschool, een groepsverzekering tegen arbeidsongevallen, en de oprichting van een pensioenkas (927). In 1901 weduwnaar geworden en na een hevige twist met de directeur van het casino van Evian les-Bains in augustus 1903, werd hij op verzoek van zijn beide zonen opgenomen in het "*zinneloozengesticht*" van Nyon (Zwitserland), nadien in dit van Cery (bij Lausanne) waar hij in februari 1904 ontslagen werd, dank zij de tussenkomst van de Britse Evelyn Edith Foley Pickance (Berhampore, Tamil Nadu, India 1877-Cannes 1925) (928) waarmee hij op 15 november daaropvolgend in het huwelijk trad. Intussentijd uit zijn rechten ontzet, nam hij weliswaar zijn beheersfuncties weer op maar vestigde hij zich voortaan in Brussel.

In 1901 was hij één van de lokale geldschietters geweest voor de door Braecke aan gewezen minister en burgemeester Léon De Bruyn (1838-1908) aangeboden buste, thans in het stadhuis van Dendermonde (929). Ook het marmeren beeldje *Fille d'Eve* – "*Braecke a vu dans la 'Fille d'Eve' l'être de volupté prête à cueillir le fruit défendu*" (930) –, dat Pieter Braecke in 1911 naast andere werken tentoonstelde op het 19^{de} Salon van *Pour l'Art*, was op dat ogen-

blik in het bezit van Albert Vertongen (931). Zelf vertoefde hij graag in kunstmiddelen en in 1900 had hij zich ondermeer laten portretteren door kunstschilder Isidore Verheyden (1846-1905), tevens leraar (1900) en kortstondig directeur (1905) van de Academie voor Schone Kunsten in Brussel (932).

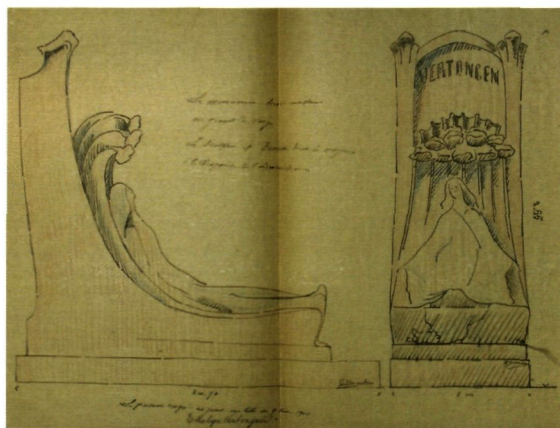
De ruim 55-jarige Vertongen en zijn echtgenote lieten, kort na hun huwelijk, het grafmonument in Evere ongetwijfeld oprichten met de bedoeling er ook te worden begraven. Spijts de vier beschikbare plaatsen rust in de grafkelder nochtans enkel het stoffelijk overschot van William John Pickance, kolonel op rust van de generale staf van het Britse leger, vader van Evelyn E.F. Pickance, overleden in Nice op 19 februari 1911.

Het schrijven van Evelyn Edith Foley Vertongen-Pickance – *rue de l'Association 99* – aan de Stad Brussel, voor een concessie van 3,08 m² "*en face du monument des soldats allemands*", geselecteerd door haar aannemer Alexandre Bougard, dateert van 9 februari 1906 (933). Op 17 februari bevestigt "*le chef de Division*" dat de beoogde lap grond kan worden toegestaan "*le monument projeté ayant une valeur de plus de 1000 francs ...*" te weten: 2120 frank voor de benodigde 2,69 m³ graniet uit de Vozezen en 1000 frank voor het aanmaken van het schaalmodel en het aanbrengen van de opschriften, samen 3120 frank (934). Op 19 februari wordt de concessie-aanvraag goedgekeurd.

Bij schrijven van 13 augustus 1906 daaropvolgend bezorgt Pieter Braecke, "*statuaire*", het College van Burgemeester en Schepenen nochtans "*un dessin d'un nouveau projet de monument funéraire à élever à Evere dont le caveau est déjà construit, le premier projet étant inexécutable*". Op 17 augustus ramen de stadsdiensten de kostprijs hiervan op nog slechts 1554,40 frank, te weten "*0m³ 940 de pierre bleue à 250 francs le mètre cube placement compris 225 francs; 2m³ 418 de pierre d'Euville à 300 francs le mètre cube pose comprise 729,40 francs; sculpture et inscription 600,00 francs*".

Een bewaard gebleven schets van het oorspronkelijk ontwerp verklaart niet alleen de opvallend hoge kostprijs maar getuigt tegelijk van de uitzonderlijke artistieke kwaliteiten van het – helaas onuitgevoerd gebleven – grafteken. Hoewel de algemene vormgeving refereert aan de traditionele combinatie van een sarcofaag met grafstele, sluiten de zwierige lijnvoering en het duidelijk afleesbare zweeps slagprofiel van de 2,55 m hoge granieten monoliet aan bij de art-nouveautypologie. Op schaarse uitzonderingen na blijken graftekens in deze slechts kortstondig

► Eerste, onuitgevoerd gebleven ontwerp van P. Braecke uit ca 1906, voor het grafmonument Vertongen-Pickance, op de begraafplaats van Brussel, in Evere (Stad Brussel, Demografie, Cimetière de Bruxelles à Evere, Dossier n° 9, Carton n° 45, Concession n° 2610, repro auteurs)



populaire stijl beperkt gebleven te zijn tot de begraafplaats van Brussel in Evere, de nabijgelegen begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node en deze van Sint-Jans-Molenbeek, alle gelegen in het Brussels hoofdstedelijk Gewest (935).

Het ontwerp ligt in de lijn van de graftekens van Victor Horta voor Louis Artan (Oostduinkerke 1894-1895), De Rudder-Huybrechts (Gent 1895) & Carpentier-Huybrechts (Ronse 1895) en Jacques des Cressonnières (Sint-Jans-Molenbeek 1897); dit voor Jules De Walsche (Evere, begraafplaats van Brussel 1897) door gemeentelijk architect van Anderlecht L.E. S'Jonghers (1866-1931), en het tiental art-nouveaugraftekens die naar een origineel ontwerp van beeldhouwer-grafzerkmaker Emile Laloux (1863-?) tussen 1900 (Grauwels-Hoste, Evere, begraafplaats van Brussel) en 1915 zouden worden opgericht in de Brusselse regio. De uitgesproken concave voorzijde, waarop de in een licht ge-

waad gehulde vrouwelijke figuur ligt uitgestrekt, gedragen en beschut door een golfvormige bundel plantenstengels, is tevens sterk verwant met een niet geïdentificeerd gipsmodel uit het atelier van de steenkapper-grafzerkmaker Emile Beernaert (1859-1930) in Elsene (936).

Ondermeer de stengelvormige motieven die het monument aan weerszijden aflijnen en bovenaan eindigen op palmetten, lijken te wijzen op een samenwerking met de architecten Gaspard Devalck (1872-1962) (937), Henri Jacobs (1864-1935) (938) – beiden gelieerd met Sint-Joost-ten-Node – of Léon Govaerts (1860-1930) (939), gemeentelijk architect aldaar en directeur (ca 1902) van de tekenschool van deze gemeente, waar Braecke nog maar pas een woning had laten bouwen, maar ook zélf vanaf het schooljaar 1904-1905 de klas “modelage en sculpture” zou overnemen van zijn voorganger beeldhouwer-ornamentist Georges E. Houtstont (940).

De ‘golf’ evocert dan weer *La Vague* (1897), de fascinerende kleinsculptuur in onyx en brons van de Franse beeldhouwster Camille Claudel (1864-1943), die in 1905 voor het eerst getoond werd in de galerie Eugène-Blot in Parijs (941).

De door Pieter Braecke voorgestelde variatie zal integraal worden uitgevoerd in blauwe hardsteen, hoewel de ontwerpschets het gebruik voorzag

▼ Camille Claudel, *La Vague*, 1897 (© Musée Rodin, Parijs)



▼ Begraafplaats van Brussel, Evere, het grafteken Vertongen-Pickance ca 1911 (SAN, repro O. Pauwels)



▼ Begraafplaats van Brussel, Evere, grafteken Vertongen-Pickance (foto O. Pauwels)



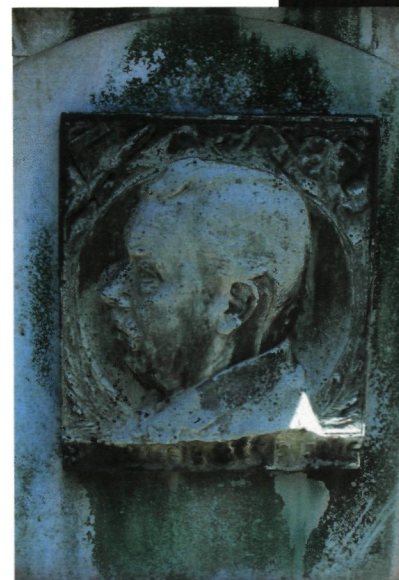
van “*Euville statuaire*” voor het beeld en “*Granit*” voor de sokkel. De concave langsdoorsnede van het 2,85 m hoge en 2,70 m diepe beeld met sokkel blijkt op deze schets een frappant spiegelbeeld van het architecturaal gedeelte van het eerste ontwerp: een boutade van de ontgoochelde beeldhouwer? Het beeldhouwwerk stelt een staande vrouw voor, gekleed in een lange achter haar aanslepende kapmantel met fraaie plooienvall, opvallend aan de voorzijde op een in de lenden gesnoerd gewaad met kruismotief. Hoofd en schouders zijn bedekt met een fijne, doorzichtige rouwsluier, die ze met beide handen optilt, tegelijk met een bloemenslinger met banderol waarop de namen *VERTONGEN-PICKANCE*.

Het beeld is gesigneerd *P. BRAECKE*, links vooraan op het voetstuk. De sokkel draagt behalve het concessienummer 2610 (links) tevens de naam van de aannemer *A. BOUGARD* (rechts).

In 1907 wordt het gipsmodel van het grafbeeld in Brussel tentoongesteld op de *Exposition Générale des Beaux-Arts*, in de afdeling *Arts Décoratifs*. Bij de vermelding van de “*Figure tombale*” in de catalogus wordt verduidelijkt “*appartient à M. A. Vertongen*” (942). Drie jaar later, op de wereldtentoonstelling van Brussel 1910, wordt het grafbeeld opnieuw getoond (943), wat E.-L. De Taeye nogmaals de fraaie hulde ontlokt “*Pierre Braecke, artiste consciencieux et sincère, a prodigué le sentiment de sa belle ‘Figure tombale’, œuvre à la fois parfaite et personnelle*” (944). Ook op de *Exposition universelle et internationale* van Gent in 1913 toont Braecke naast *Le Christ entre les deux Larrons* (Christus tussen de twee moordenaars), *Le Pardon* (De Vergiffenis), *Lassitude* (Vermoeidheid), *Frère et Sœur* (Broer en Zus), *Femmes de Pêcheurs* (Vissersvrouwen), *Humanité* (Mensdom) en *Veuve* (Weduwe), wellicht dezelfde *Figure tombale* (945).

➤ **Pieter-Jacob Gassée, Sint-Jans-Molenbeek**

Het blauwhardstenen grafmonument – gesigneerd *Petre* – op de begraafplaats van Sint-Jans-Molenbeek, aan de rechterzijde van de ingang naar de graf galerijen en ooit op enkele stappen van het grafteken van de kunstschilder Alexandre Hannotiau, is klassiek – een kubusvormige cyppe met obelisk en bekronende gedrapeerde urn – maar valt op door de overdadige versierselen: een bronzen lauwerkrans met banderol en opschrift *La Compagnie des Bronzes / à Monsieur Pierre Gassée / Directeur / de la Division artistique* (946); de ovale porseleinfoto van echtgenote Anna De Graef met bronzen omlijsting; de later aangebrachte rechthoekige witmarmeren



▲
Het grafteken van
Pieter-Jacob Gassée,
algemeen gezicht
en detail
(foto's auteurs)

plaat met *A(lfa)* en *Ω(mega)*, waarop de bronzen reliëfplakket met de naam *P. GASSEE* en het profiel van de overledene. Omschreven in een cirkelvorm, wordt deze geflankeerd door acanthusbladeren onderaan, een pen, tekenlat en toneelmaskers – tragedie en komedie – met banderol bovenaan: een verwijzing naar zijn jarenlange inzet, samen met Felix Van de Sande, voor een Vlaams toneel in Brussel. Een goudgroen gepatineerd gipsmodel van de plakket wordt bewaard door het AMVC (947); hoewel vrijwel onleesbaar op het brons, zijn beide gesigneerd *P. Braecke*, rechts van de kop. Op het gipsen model zijn boven de kop, aan weerszijden van de strik, de cijfers 18 en 92 leesbaar, het jaartal.

Op de eenvoudige, driedubbele zerk met deksteen in wit Carrara-marmer leest het epitaaf “*Mevrouw / Anna GASSEE-DE GRAEF / geboren te Brussel den 5en januari 1833 / overleden te St-Jans-Molenbeek / den 24 december 1902 / Pieter-Jacob GASSEE / officier der Léopoldsorde / geboren te Gent den 2en mei 1828 / overleden te St-Jans-Molenbeek / op 15 april 1908 / Elisa GASSEE / 1871-1941*” (948).

➤ **Lucien Decunsel-Lea Teirlinck, Sint-Jans-Molenbeek**

K.R. Berquin's inventaris uit 1956 van Pieter Braecke's werken maakte ondermeer gewag van een “*Gedenkteken De Cunsel-Teirlinck – kerkhof St. Jans-Molenbeek*” (949). Het fraai witmarmeren monument, gesigneerd *Petre*, prijkt op deze begraafplaats op de hoek van twee lanen, naast de plorante van de liberale burgemeester Henri Hollevoet (Menen 1833-Sint-Jans-Molenbeek 1911), en slechts enkele stappen verwijderd van de blauwhardstenen sarcofaag van kunstschilder Eugène Laermans (1864-



▲ Begraafplaats van Sint-Jans-Molenbeek, grafteken Decunsel-Teirlinck (foto O. Pauwels)

1940) en Horta's grafteken des Cressonnières (950). Het monument uit 1910, mogelijk tot stand gekomen in samenwerking met architect Victor Creten (951), heeft de vorm van een hoge, ranke stele met verwijdende aanzet, bekroond door het borstbeeld van een glimlachende jonge vrouw. Op een sokkel-tje tegen de stele zit een kindje, met beide armpjes reikend naar zijn moeder. Blijkens het epitaaf *LEA DECUNSEL-TEIRLINCK 1884-1909 / LUCIEN DECUNSEL 1880-1913* in sierlijk art-nouveau-letterschrift was Lea Teirlinck, één van de drie zussen van de schrijver-dramaturg Herman Teirlinck (1879-1967), op het ogenblik van haar overlijden nauwelijks 25 jaar: overleed ze in het kraambed? Haar echtgenoot, de binnenhuisarchitect en ontwerper Lucien Decunsel hertrouwde met Teirlinck's tweede zuster Martha (Mieke?), maar overleed zelf 4 jaar later, 33 jaar oud. Herman Teirlinck werd hierop noodgedwongen, naast zijn baan als leraar aan de Stedelijke Jongensnormaalschool en aan de Stedelijke Openbare Leergangen, vanaf 1912 – en

tot 1926 – directeur van het meubelbedrijf *Ateliers Victor De Cunsel*, bij de Ninoofse Poort – de huidige Isidoor Teirlinckstraat – in Sint-Jans-Molenbeek (952) dat ondermeer een wezenlijke bijdrage zou leveren aan de stoffering van het Belgisch paviljoen op de tentoonstelling van Parijs in 1925 (953).

➤ *Hendrik Geeraert, Nieuwpoort*

Schipper van beroep maar tegelijk bedienaar van de sluisen van de achterhaven, stelde Hendrik Geeraert (1863-1925) zich in oktober 1914 op eigen initiatief ter beschikking van de legerleiding om de sluisen in Nieuwpoort open te zetten bij vloed en terug dicht te draaien bij eb, waardoor de IJzervlakte onder water kwam te staan en de Duitse opmars werd gestuit (954). Samen met andere oud-strijders van beide Wereldoorlogen werd zijn stoffelijk overschot bijgezet onder het WO I-monument *Aan onze Helden* in witte kunststeen, naar ontwerp van architect Ferdinand Schoup (Ninove 1883-Gross-Rosen 1944), waarvoor Pieter Braecke omstreeks 1925 het eveneens kunststenen portretmedaillon van *H. Geeraert de Held der Overstroming* leverde (955). Het gipsmodel evenals de mal waarin dit werd aangemaakt, bleven bewaard in het stadsarchief in Nieuwpoort.

Een schets (inkt op papier) uit Braecke's nalatenschap (956) toont enkele aspecten van een verwant gedenkteken, geflankeerd door urnen of vlam-potten, met verhoogd middendeel waarop een medaillon en tekst, bekroond door een levensgrote gedrapeerde vrouwelijke figuur. Haar karakteristieke gebogen vorm roept associaties op met zijn grafmonument (1925-1927) voor Guillaume Charlier. De annotatie "*La Face de la terre par Eduard Suess de Vienne, introduction Emmanuel de Margerie*" alludeert op Eduard Suess' *Das Antlitz der Erde*

► Begraafplaats van Nieuwpoort, WO I-monument met portretmedaillon van H. Geeraerts (foto's O. Pauwels en auteurs)



(1883-1909 en 1904-1924), waarvan een eerste gedeeltelijke Franse vertaling verscheen in 1912, maar een volledige vertaling in 1918, met inleiding door Emmanuel de Margerie (1862-1953): meteen een datum *post quem*.

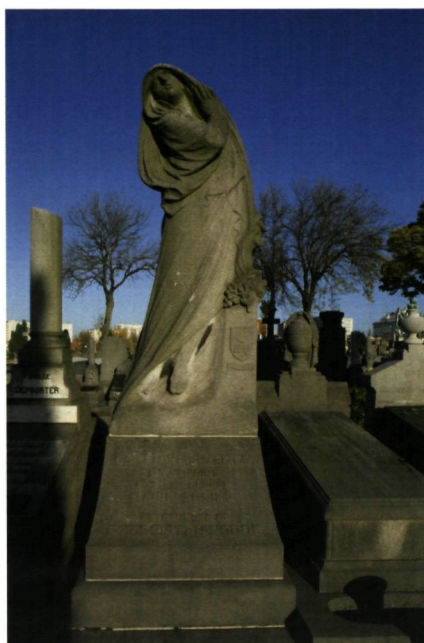
► **Guillaume Charlier-Marie Agniesz,
Sint-Joost-ten-Node**

Als jonge wees combineerde Guillaume Charlier (1854-1925) om den brode zijn opleiding als beeldhouwer aan de Academie voor Schone Kunsten van Brussel met uitvoerend steenhouderswerk in de ateliers van de gebroeders Geefs, later van Eugène Simonis (1810-1882). De aankoop in 1880 door de vermogende kunstliefhebber Henri Van Cutsem van het gipsmodel van *Le Déluge* (De Zondvloed) zou leiden tot een levenslange vriendschap tussen de mecenas en de jonge beeldhouwer: “*Dès ce jour, Van Cutsem s'intéresse à Charlier, l'aide et l'encourage, lui donne les moyens de se consacrer davantage à l'étude et à l'inspiration. Charlier va à Paris, où il devient l'élève de Cavalier et, deux ans plus tard, en 1882, revenu à Bruxelles, à l'atelier de Vanderstappen, il participe au concours de Rome et, d'emblée, décroche le Grand Prix*” (957). De beeldhouwer erfde in 1904 Van Cutsem's vermogen en stadswoning aan de Kunstlaan in Sint-Joost-ten-Node, waarin hij zijn eigen kunstverzameling uitbouwde en naliet aan zijn gemeente: het huidige Charliermuseum.

Met Pieter Braecke had Charlier eenzelfde nederige afkomst en sociale bewogenheid gemeen: “*Charlier était foncièrement bon, il s'apitoyait devant la douleur et la misère; sur le sort des humbles, il se penchait avec tendresse. Les travailleurs, les pauvres, les malheureux lui paraissaient plus digne d'inspirer le ciseau du sculpteur que les dieux de l'Olympe et les puissants du jour. Dès 1880, avant son concours de Rome, quatre ans avant que Constantin Meunier ne conçût sa première œuvre réaliste, 'Le Marteleur', Guillaume Charlier avait envoyé au salon de Gand, une statuette: 'La Houilleuse', une jeune hiercheuse, tenant dans la main gauche sa lampe et qui, avant de descendre dans la mine, esquisse un geste de ferveur: elle se signe.*

Dans cette œuvre de novateur, car il n'était pas question à cette époque de sculpture sociale, ne cherchez ni l'exaltation de la force féconde du robuste manouvrier, ni l'expression d'un esprit de révolte contre une société qui astreint la femme à des travaux trop durs, mais voyez la manifestation d'un esprit qui s'apitoye sur le sort de ceux qui ne connaissent pas la joie de vivre, qui se fait tendre pour les malheureux” (958).

Het grafmonument voor Guillaume Charlier, op 1 november 1927 plechtig ingehuldigd door bur-



▲ Begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node, grafteken Guillaume Charlier (foto O. Pauwels)



▲ Schets van Pieter Braecke voor het grafmonument Charlier (inkt op papier, privéverzameling, repro auteurs)

gemeester (1926-1942) Georges Pètre (959), neemt op de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node een strategische plaats in, visueel aansluitend bij bronzen vrouwenbeelden door Paul Du Bois (1859-1938) en Georges Van de Voorde (1878-1964), en uitziend op het rondpunt met het grafmonument van de verzetsheld Georges Pètre (1874-1942) en het militair ereperk 1914-1918 (Eugène Dhuicque 1925).

Met een zwierige beweging van de linkerhand, geaccentueerd door de concave houding van haar lichaam en naakte benen, verwijderd de zwaar gedrapeerde vrouw de kap van haar gelaat, de blik op oneindig ten hemel gericht. Uit haar linkerhand ontglipt een hoorn des overvloeds met bloemen en vruchten; hieronder, op het steunblok, prijkt het gemeentewapen van Sint-Joost-ten-Node: doorsneden 1, in blauw een zilveren kasteel; 2, in rood, in het rechterdeel een gouden bedelzak, in het linkerdeel een goudgestengelde en -gebladerde druiventros, met op een banderol de wapenspreuk “*L'Union fait la Force*”. De blauwhardstenen sculptuur, waarvan een variëteit schets (inkt op kalkeerpapier) bewaard bleef (960), is op de basis links gesigneerd *P. Braecke 1927*. De vrouwelijke figuur lijkt wel een kwarttoer gedraaide variëteit op het monument Vertongen, ruim 20 jaar eerder, en met haar maniëristische houding een tweelingszuster van het oorlogsgedenkteken (1927) bij de Onze-Lieve-Vrouwekerk in Nieuwpoort.

Mogelijks werden het gipsmodel ervan nog in december 1927 als *"figurine funéraire"* tentoongesteld in Verviers voor de *Société des Beaux-Arts*, onder de verzamelnaam *Le groupe d'Art Monumental expose des projets d'architecture, de sculpture et de peinture* (1961).

► **Felix Sohie, Hoeilaart**

Van jongs af aan geïnteresseerd in fruitboomteelt en tuinbouw, behaalde Felix Sohie (Hoeilaart 1841-Sint-Pieters-Woluwe 22 juni 1929) zijn diploma aan de tuinbouwschool van Vilvoorde, waarna hij in 1861 als tuinman in dienst trad van baron Theodoor de Baudequin de Peuthy, op diens kasteeldomein in Huldenberg. In een kleine muurserre slaagde hij erin druiven tot rijpheid te brengen van uitzonderlijke kwaliteit, waarvan hij de meeropbrengst voor een goede prijs kon slijten in de hoofdstad (1962). In het voorjaar 1865, na het overlijden van zijn broodheer, startte hij in Hoeilaart op *den Berg* samen met zijn broers Frans, Remy en Willem met de bouw van 3 eigen serres. In 1866 waren dit er reeds 11, die voortaan voorzien waren van een verwarmingssysteem van potaarden buizen, waardoor het jaar rond druiven op de markt konden worden gebracht. In 1895 strekte het familiebedrijf zich uit over ruim 265 serres, waarvan één 74 op 17,5 meter groot exemplaar, samen goed voor een jaaropbrengst van 2400 kg.

Reeds vanaf 1878 werd zijn voorbeeld in Overijse

nagevolgd door de gebroeders Danhieux, maar daar bleef het niet bij. De aanleg van een buurttramlijn tussen Groenendaal en Overijse in 1894 en de in gebruikname in 1900 van de Hallen der Voortbrengers (1963) in Brussel, een initiatief van het Syndikaat der Druiventelers waarbij de verkoop op coöperatieve basis werd georganiseerd, vergemakkelijkten de afname en waarborgden riantе winsten: omstreeks 1900 was één kg streekdruiven immers goed voor 3 frank, het dagloon van een mijnwerker. De uitvoer was tot 1891 voornamelijk gericht op Frankrijk, nadien op Engeland, maar zowel Duitsland, Nederland en Zweden als Sint-Petersburg, Moskou en New-York bleken gretige afnemers. Wanneer in 1962 de Euromarkt tot stand kwam en de afbouw van de druiventeelt zich aankondigde, telde de streek ruim 33.000 "kassen", verspreid over de gemeenten Hoeilaart, Overijse, Huldenberg, Duisburg en kleinere gehuchten, met een jaaropbrengst van 13 miljoen kilogram druiven. Massale import van goedkope druiven uit Zuid-Europa en de stijgende energiekosten betekenden de doodsteek van de Brabantse druif. In 1990, 125 jaar na het initiatief van Felix Sohie, stonden nog een 5000 serres overeind; een aantal waarvan heden nog enkel kan worden gedroomd (1964).

Felix Sohie overleed in zijn stadspaleis aan de Terurenlaan in Sint-Pieters-Woluwe (1965). Hij werd opgebaard in het gemeentehuis van Hoeilaart. Zijn sober, blauwhardstenen grafmonument, een variante op de neoklassieke cyppe met bekronend piramidon, staat aan de rand van het oudste gedeelte van de gemeentelijke begraafplaats uit 1888. Het wordt getooid door een bronzen portretmedaillon van de afgestorvene, afgebeeld in profiel kijkend naar links, op de schouder rechts gesigneerd *P. Braecke*. Behalve het bronzen opschrift *Felix Sohie 1841-1929* draagt het grafteken tevens op de sokkel de namen

►
Begraafplaats van
Hoeilaart, grafteken
Felix Sohie
(foto auteurs)



◀
Begraafplaats van
Hoeilaart, grafteken
Felix Sohie,
portretmedaillon
(foto auteurs)



▲ Ingekleurde schets van Pieter Braecke, mogelijk van een grafmonument voor Felix Sohie (privéverzameling, repro auteurs)

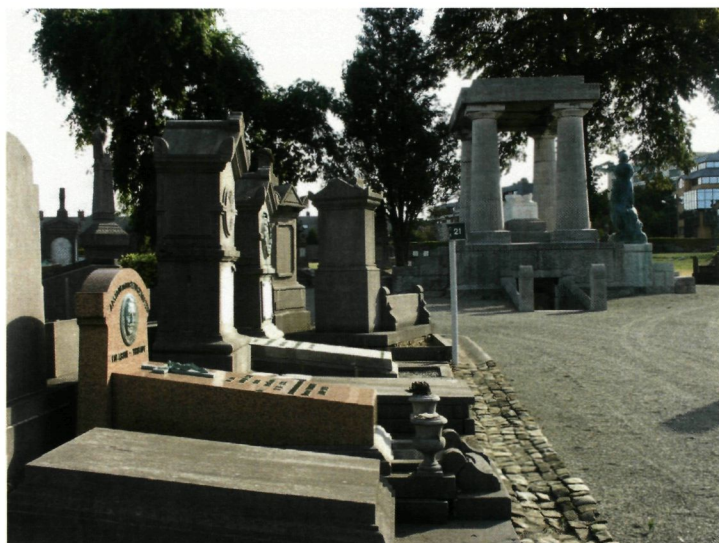
SOHIE-DELEAU, verwijzend naar de tien jaar jongere Octavie Eugénie Deleau (Sint-Joost-ten-Node 1851-Sint-Pieters-Woluwe 1932), waarmee Felix op 10 september 1870 in het huwelijk was getreden. Onderaan links is de sokkel gesigneerd *BRENDARD*. Van Pieter Braecke bleef een velletje papier met ingekleurde schets bewaard van een eigenaardig herdenkings(?)monument, mogelijk bedoeld voor Felix Sohie (966). Het stelt een soort houten pergola voor – het gebint van een serre? – op een trapvormige stenen onderbouw. De basis van de hoeksteunen lijkt getorseerd – een evocatie van de knoestige wijnranken? –, de dwarsverbinding draagt mogelijk de letters *SOH..* en in het fronton staat een frappant gelijkend medaillon ingeschreven, geflankeerd door laurier(?)takken. De constructie omkadert het – wellicht levensgroot – beeld van een staand verstrengeld echtpaar, waarvan de vrouw een baby draagt.

Op welke wijze Pieter Braecke bij de realisatie van dit grafmonument betrokken raakte, is onduidelijk. Had het gezin Sohie in Sint-Pieters-Woluwe kennis gemaakt met de kunstschilder Emile Fabry waarmee Braecke nauw bevriend was? Of was de kunstschilder Albert Sohie (Hoeilaart 1873-1927), een neef van Felix, de tussenpersoon? (967) Een foto van het gemeentehuis van Hoeilaart, het voormalig kasteel van baron de la Rocheterie, in het dagblad *Le Soir* van 24 september 1928 naar aanleiding van een kunsttentoonstelling aldaar, toont reeds het portretmedaillon in inzet, een anderhalf jaar dus vóór het overlijden van Felix Sohie.

► Hendrik Filips Colassin, *Sint-Joost-ten-Node*

Het rood-granieten grafmonument van Hendrik Colassin (1867-1931), ingehuldigd op 25 september 1932, aan de Hoofdlaan van de begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node, draagt een bronzen portretmedaillon van de overledene, het gelaat in $\frac{3}{4}$ aanzicht. Het wordt omcirkeld door de woorden *DE MORGENDSTAR – aan hare VOORZITTER*; onderaan rechts staat de signatuur *P. BRAECKE 1932* (968).

Op 22 mei 1932 werd in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, aan de Lakensestraat in Brussel, ter ere van de afgestorvene een bronzen herdenkingsplaat onthuld: de plaat is rechthoekig, Colassin kijkt de toeschouwer bijna recht in de ogen, vóór een open toneeldoek met rechts een banderol waarop de data *1892-1931* en de signatuur *P. Braecke*; links van het portret prijkt een toneelhamer met blokje waarop de datum *1932*, rechts het wapen van De Morgendstar – een gekroond schild waarop twee toneelmaskers, het woord *MORGEN* en een ster-, onderaan de inscriptie *Aan Hk. COLASSIN / De Bond der Tooneelmaatschappijen en De Morgendstar* (969).



◀◀ Begraafplaats van Sint-Joost-ten-Node, grafteken H.F. Colassin, tweede van links, en detail van het bronzen medaillon (foto auteurs)

► Bronzen herdenkingsplaat voor H.F. Colassin (AMVB, Brussel, foto O. Pauwels)



De toneelspeler Hendrik Colassin (Antwerpen 1867 – Sint-Joost-ten-Node 1931) evoceert opnieuw de kringen rond de KVS. Reeds op jonge leeftijd gevestigd in Brussel, wordt hij op 16-jarige leeftijd lid van *De Vereenigde Vlamingen van Schaarbeek*. Na zijn debuut in *Haat en Liefde* van Frans Michiels, in het *Théâtre Lyrique* (1853) in Schaarbeek, blijft hij minstens tot 1889 Vlaamse eenakters opvoeren voor Franstalige verenigingen met filantropisch programma. Hij treedt op in de Brusselse verenigingen *De Brabantzonen* in Koekelberg, *Hoop en Toekomst* en de *Goubloem* in Sint-Jans-Molenbeek, de *Jonge Toneelliefhebbers* en de *Toneelschool* in Schaarbeek, de *Kunstvrienden*, de *Limburgsche Weergalm* en de *Gentsche Weergalm* in Brussel, en vele andere. In 1887 wordt hij lid van de *Koninklijke Toneelvereniging de Morgenstar* in Brussel, waarvan hij twee jaar later, bij het 50-jarig jubileum van de vereniging, het voorzitterschap overneemt. Tijdens zijn mandaat, in 1910 en naar aanleiding van de 75ste verjaardag van de *Morgenstar*, worden Maurits Sabbe (1873-1938), Lode Monteyne (1886-1959) en Hendrik Coopman (1876-1950) gemandateerd voor hun monumentaal, ruim 650 pagina's tellend werk *Het Vlaamsch Tooneel, inzonderheid in de XIXe eeuw*, dat in 1927 zal verschijnen. Hij was tevens secretaris van de Provinciale Toneelcommissie en van het Verbond van de Brusselse Toneelverenigingen, en lid van het *Nederlandsch leescomité voor Tooneelletterkunde*, de Stedelijke Commissie van Toezicht van de KVS, de Commissie ter Bevordering en

► Gipsmodel op ware grootte van het grafteken van Pieter Braecke, in het Stadsarchief Nieuwpoort (foto O. Pauwels)

Aanmoediging van de Vlaamse Toneelletterkunde en van de Commissie van Toezicht over het Landjuweel.

► Pieter Braecke, Nossegem

Na het overlijden van Pieter Braecke op 10 november 1938 – hij was nog maar pas 80 geworden – werd in zijn atelier het gipsmodel aangetroffen van het grafbeeld dat hij voor zichzelf had ontworpen (970): een oude pelgrim met staf en kind, “*un enfant joufflu, appuyé contre le torse d'un vieillard, derrière l'enfant est dressée une petite stèle portant les initiales P.B. et les dates de naissance et de mort du sculpteur*” (971), “*muette, mais éloquente proclamation de la continuité de la Vie, l'enfance succédant à la vieillesse sur un sol jonché des emblèmes de la mort*” (972).

Vier bewaard gebleven schetsen op ‘vliegende blaadjes’ (973) lijken erop te wijzen dat Braecke varianten had overwogen waarbij kinderen de sokkel van het beeld zouden omringen: een verwijzing naar zijn jeugd in Nieuwpoort, of een late allusie op zijn onvervuld gebleven verlangen naar eigen kinderen (974)?

Op aandringen van de gemeente Nossegem om de tijdelijke concessie te vervangen door een definitieve liet Gustave Braecke, Pieters' neef, het college weten dat “*Donnant suite à votre lettre du 24* (onleesbaar) *j'ai l'honneur de vous faire savoir que j'ai décidé la construction du caveau de famille dont l'exécution*





◀ Schets door Pieter Braecke van zijn grafmonument (privé-archief, foto auteurs)



▲ Begraafplaats van Nossegem, het grafteken van Pieter Braecke en echtgenote (foto O. Pauwels)

d'urgence (?) enfin à Mr Depauw-Cammans de votre commune. D'autre part Mr. le notaire Raymond Com (sic) 18 Rue du Gouvernement Prov(isoire), effectuera ce jour le versement de la somme de 1125 fr montant de la concession" (975).

Victor Horta, intussen ook reeds 76, deed op verzoek van Braecke's weduwe het nodige om het gipsmodel in steen te laten uitvoeren door Gustave "De Jonckheere" (976). Zelf tekende hij de daarbijhorende sokkel, zij het niet zonder enige moeite: "*Cher Monsieur, Votre lettre que je reçois, au moment même où je pars pour un repos obligatoire à ma santé, me cause le regret de devoir encore remettre votre visite à plus tard. Ne pourriez-vous vous mettre à l'ouvrage, avant mon retour, soit en faisant exactement la copie de l'œuvre laissée par Braecke, ou en l'augmentant d'échelle pour la porter à la hauteur ou le visiteur devrait la voir? J'arrangerai moi le socle selon que vous en aurez décidé avec Madame Braecke à qui je n'ai pas pu écrire jusqu'à présent, ce dont je m'excuse*" (977).

Het bewaard gebleven, niet gesigneerd ontwerpplan, gedateerd 22 mei 1943, valt op door het herkenbaar grafisme en de verzorgde steensnede (978). Het monumentje, opgesteld tegen de wat schrielle bakstenen omheiningsmuur van de landelijke begraafplaats, zou nog datzelfde jaar worden ingehuldigd. Braecke's bijna 20 jaar jongere echtgenote Elodea Romeo, zal hem hier in 1971, 33 jaar na zijn overlijden en 96 jaar oud vervoegen.

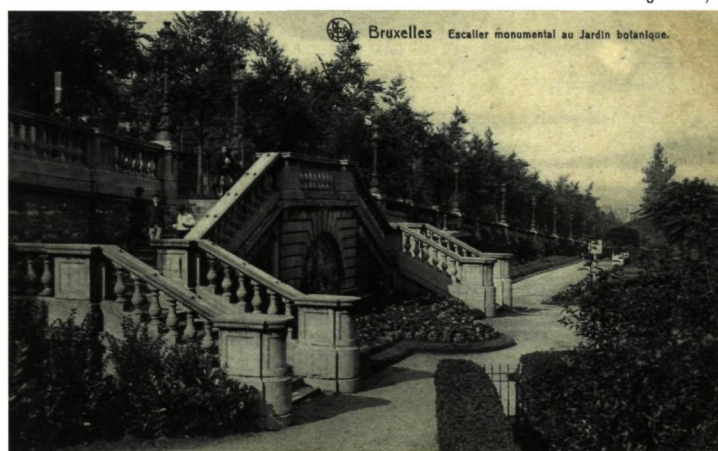
VERFRAAIING VAN PARKEN EN STEDEN

Een laatste groep zijn de beelden en reliëfs die de parken en open ruimtes verfraaiden. Ook fontein en een verlichtingsmast worden hier aangehaald.

► De Lente, Sint-Joost-ten-Node, Kruidtuin

Reeds in 1885 startte Jean Rousseau, directeur van de administratie van Schone Kunsten, een project om beelden in de Brusselse Kruidtuin te plaatsen (979). Onder de trap van de helling, aan de zijde van de Kruidtuinlaan, mocht Pieter Braecke het hoogrelief *Allégorie du Printemps* (de lente) bovenop een waterbekken plaatsen. De schetsen werden begin

▼ Het verdwenen reliëf De Lente uit 1893 in de Kruidtuin in Sint-Joost-ten-Node, aan de fontein onder de monumentale trap (prentbriefkaart, verzameling auteurs)



► Elodea Romeo poseert voor het gipsmodel van het reliëf De Lente op de binnenkoer van de atelierwoning in Sint-Joost-ten-Node (privéverzameling, repro auteurs)



1892 goedgekeurd door de Koninklijke Commissie voor Monumenten (980). Op een bijeenkomst van de Commissie in september of oktober 1892 werd verslag uitgebracht over een atelierbezoek bij Braecke. Het kunstwerk was geslaagd en mocht uitgevoerd worden, behoudens een opmerking betreffende de centrale figuur van het reliëf (981). Midden 1893 onderzochten de afgevaardigden van de Koninklijke Commissie het bas-reliëf uitgevoerd door Pieter Braecke. Gelet op het feit dat de compositie

▼ Archiefphoto van een niet geïdentificeerd gipsen reliëf met een allegorische voorstelling (privéverzameling, repro O. Pauwels)



behoorlijk was uitgevoerd, besloten de commissieleden en het college het reliëf te aanvaarden (982). In datzelfde jaar stelde Braecke het werk, allicht het gipsmodel, tentoon op de *Algemeene tentoonstelling van schoone Kunsten* te Brussel (983). Bij zijn bezoek aan het atelier van Braecke in 1906 zag du Castillon het gipsmodel tegen een gevel hangen: “*Aan den zuidmuur hangt de plaaster der wonderschoone kinderenfontein, die tegen de laan, onder de trap, van den Brusselschen Kruidtuin, staat verborgen, een werk waardig van de Florentijnen della Robbia en Donatello en dat men te Florencië in de ‘Ufficii’ zou geplaatst hebben*” (984). De allegorie was als volgt opgevat: een meisje kondigt de lente aan en houdt een ruiker bloemen in de lucht. Aan haar voeten ligt een omgevallen kruik die een bron symboliseert. Op haar rechterzijde trekt een jongetje aan de horens van een geitje, terwijl aan de andere zijde een ander kind op een trompet speelt; een tortelduif vliegt op, een haan kraait bij het ochtendgloren.

Het jeugdwerk straalde volgens Paul Saintenoy levensvreugde uit (985); spijtig genoeg is het niet meer aanwezig. In 1956 alarmeerde War Van Asten het stadsbestuur van Nieuwpoort: “*In de Kruidtuin te Brussel bevindt zich een hoogreliëf van Braecke. De Laan wordt verbreed. Het hoogreliëf staat er tegen. Het zal dus weggenomen of vernield worden. Het is nu reeds gedeeltelijk achter gewas verdoken. De Stad Nieuwpoort zou het allicht kunnen redden*” (986). Helaas verdween het reliëf twee jaar later, toen doorheen de Kruidtuin de gelijknamige laan werd aangelegd naar aanleiding van de wereldtentoonstelling.

In de kelder van het Kasteeltje in Nieuwpoort lag tot voor kort een reliëf met verwant thema. De identificatie staat nog niet vast. Wel vertoont het affiniteiten met de beschrijving die Sander Pierron geeft in zijn verslag over het salon van *Pour l'Art* in 1914: “*Voici l’envoi de Pierre Braecke. ‘Avril’ est un bas-relief où une jeune fille vêtue d’une tunique joue avec trois espiègles enfants. La composition a de l’équilibre, la signification est claire, la facture est solide*” (987).

Nog vrij gaaf ca 1988 (988), verkeerde het nog begin 2010 in erbarmelijke staat. Door vocht was de ijzeren armatuur gaan roesten en was het gips op vele plaatsen gebroken of verbrijzeld. Alleen het bovenlichaam van het jonge meisje was nog duidelijk herkenbaar. Het reliëf kon onlangs door de conservatieploeg van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed buiten verwachtingen worden gerestaureerd. Het reliëf is wel gekend van een oude contemporaine foto en een foto ca. 1988 toen het

zich reeds in de kelder bevond (989). Het meisje danst er te midden van korenaren en wordt omringd door spelende kinderen; eentje speelt met een geit of een ram als symbool van de maand april; een ander verbergt zich onder een hooischelf; een meisje pakt haar broertje langs achter bij de schouders vast.

► *De Winter, Sint-Joost-ten-Node, Kruidtuin*

Op 27 september 1892 vaardigde de staat een verordening uit inzake de verfraaiing van de Brusselse parken. Voor de Kruidtuin voorzag men 22 beelden. Aangesteld als ontwerpers van dit beeldenprogramma konden Charles Van der Stappen en Constantin Meunier (1831-1905) reeds op 6 mei 1893 een voorstel voorleggen aan minister Jules de Burlet. Hun programma omvatte vier beeldengroepen en in totaal 52 beeldhouwwerken. Ze dienden zelf de maquettes te leveren op een kwart van de ware grootte, die dan als model zouden dienen voor de nog aan te duiden beeldhouwers. Meunier en Van der Stappen stelden hun maquettes voor op het driejaarlijks salon van Brussel. In mei 1894 legden ze de lijst met de namen van de beeldhouwers voor aan de minister. De aangeduide beeldhouwers dienden dan de maquettes in klei uit te voeren op de helft van de ware grootte. Na goedkeuring door Meunier en Van der Stappen en door een commissie werden ze op ware grootte vervaardigd, opnieuw gekeurd en dan in gips gemouleerd om aan de gietrij bezorgd te worden (990).

Braecke kreeg de opdracht de houthakster of houtraapster te maken die De Winter symboliseerde. Het beeld zou 2,20 m hoog worden. Volgens het contract zou Braecke hiervoor 3000 frank ontvangen, de helft na de goedkeuring van het model op halve grootte en de rest na ontvangst van het volledig uitgevoerd werk (991). De modellen en het bronsgieten tesamen werden geraamd op 6000 frank, het gieten in brons zou uiteindelijk 2500 frank kosten (992). Het beeld werd gemaakt naar een kleiner model van Meunier (993). De minister van Landbouw, Openbare werken en Schone Kunsten werd op 24 januari 1896 op de hoogte gesteld dat het schaalmodel van De Winter op halve uitvoeringsgrootte in ontvangst was genomen (994). Het beeld van Braecke werd in brons gegoten door de "Cie des bronzes Bruxelles" (995) en is gesigeneerd "P. Braecke". Het werd in de Kruidtuin geplaatst op 7 oktober 1897 (996) en staat er nog steeds, maar niet meer op de oorspronkelijke plaats, dit ten gevolge van de aanleg van de Kruidtuinlaan in 1958. In 1899 stelde Braecke het gipsmodel tentoon op de 3^{de} internationale kunsttentoonstelling van de



◀ Archiefphoto van het gipsen model van De Winter — gesymboliseerd door een houthakster — uit de Kruidtuin in Sint-Joost-ten-Node (SAN, repro O. Pauwels)



◀ Sint-Joost-ten-Node, Kruidtuin, detail van het realistische beeld van De Winter of La Bûcheronne (foto auteurs)

▲ Oorspronkelijke aanleg van de Kruidtuin in Sint-Joost-ten-Node met onder meer het beeld La Bûcheronne / De Winter van Pieter Braecke (verzameling auteurs)

EEN BIJNA VERLOREN GIPSMODEL VAN PIETER BRAECKE GERED

Marjan Buyle

Het team conservatie- en restauratietechnieken van het Vlaams Instituut voor het Onroerend Erfgoed (VIOE) voert een langlopend proefproject uit van onderzoek en conservatie van gipsen artefacten. Bedoeling is om de aandacht te vestigen op deze te weinig gekende kunstvoorwerpen, oplossingen uit te testen voor de diverse conservatieproblemen: structurele schade door breuken, barsten en geoxideerde ijzeren wapening; schade aan de afwerkingslagen zoals afschilferingen, overschilderingen, vervuiling. Het project zal resulteren in een handleiding voor gipsconservatie. Dit onderzoek en de proefbehandelingen kaderen in een omstandige studie over gipsen artefacten, waarbij ook de vervaardigings- en afwerkingstechnieken, hun historisch belang als kunstwerken, hun documentair belang als kopieën van bestaande en soms verdwenen monumenten en kunstwerken, en belangrijke collecties in binnen- en buitenland aan bod zullen komen.

Eén van de behandelde objecten is het gipsmodel voor een reliëf met een allegorisch tafereel (*Avril?*) uit de belangrijke verzameling van gipsen van Pieter Braecke, in het bezit van de stad Nieuwpoort. Deze collectie ligt verspreid over verschillende bewaarplaatsen. Toen we het aantroffen in de kelder van het Kasteeltje in Nieuwpoort, was het omvergevalen en in honderden stukken gebroken. Daar kwam de vernielende werking van vocht en verroeste wapeningsijzers nog eens bovenop.

▼ Het reliëf vóór de behandeling
(foto K. Vandevorst)



Alle stukken werden zorgvuldig verpakt en vervoerd naar het atelier Ernest Salu in Laken, waar de behandeling zou doorgaan. De proefbehandeling van dit object werd uitgevoerd door Els Jacobs en Philippe Schurmans. Alle fragmenten werden bij aankomst uitgepakt en op grote tafels uitgespreid, waar ze langzaam konden drogen. Daarna werden de fragmenten licht gereinigd aan voor- en achterzijde met een zacht penseel en stofzuiger en met de bovenzijde bovenaan op de tafels gelegd.

Het schadepatroon was heel gevarieerd: van lichte vervuiling tot zware schade door geoxideerde ijzeren wapeningsijzers, verkleuring van het gips, verpoedering van het materiaal, ontbrekende en gebroken fragmenten. De verroeste onderdelen werden zoveel mogelijk verwijderd en waar dit niet lukte werd het ijzer ingekort met de slijpschijf en behandeld met tannine.

Daarna kon het moeizame puzzelwerk beginnen. Het reliëf is circa 146 cm hoog en 156 cm breed. Als iconografisch document was alleen een oude fotografische opname beschikbaar. De grotere fragmenten waren nog enigszins herkenbaar, maar de honderden kleinere fragmentjes stelden problemen.

▼ Gezicht op het atelier Salu in Laken, waar het gipsmodel behandeld werd
(foto H. Denis)





▲
Het gipsmodel met
het allegorisch
tafereel tijdens de
conservatie-
behandeling
(foto H. Denis)

Tezelfdertijd werden de originele constructie en versteviging bestudeerd.

Het lijmen van de fragmenten werd uitgevoerd met polyvinylacetaat. Het droogproces werd vergemakkelijkt door het plaatsen van de gelijmde stukken in zandbakken. Kleinere verlijmingen werden tijdens het drogen ondersteund met lichte en flexibele lijmknechten. Waar nodig werden de verlijmde fragmenten achteraan verstevigd met in gips gedrenkte jute. Grotere stukken kregen een houten versteviging in de rug. Lijmnaden die niet meer passen werden dichtgegoten met gips.

Het manipuleren van dit steeds groter wordend geheel werd moeilijker. Er werd dus een ophangingsysteem bedacht met katrollen aan het plafond om het reliëf in verticale positie te kunnen plaatsen. De laatste verlijmingen en de rest van de conservatiebehandeling kan in deze opstelling plaatsvinden. Ook wordt gewerkt aan het ontwerp van een definitieve draagstructuur om het grote en fragiele object ook na de restauratie gemakkelijker te kunnen manipuleren. Na het afwerken van de behandeling wordt het stuk teruggebracht naar Nieuwpoort.

stad Venetië. Dit gips behoorde tot de beelden be kroond met de speciale prijs, die de aankoop van het gips door de *Galleria Internazionale d'arte moderna* inhield (1997).

De Winter wordt gesymboliseerd door een oude vrouw die gebukt gaat onder het gewicht van de bundel takken die ze afgesneden of gesprokkeld heeft in het bos. Het beeld is een voorbeeld van de realistische werken van de kunstenaar, waarin hij uitdrukking geeft aan de menselijke ellende (1998) of, om het met de woorden van Vittorio Pica te beschrijven: *"In quanto alla figura di vecchia boscai-uola, con impresse sul volto le stimmata crudeli d'ogni fisica privazione et delle struggitrici sofferenze morali, col rude ed asciutto corpo, che trascinasi a stento, appoggiandosi ad un grosso bastone e con la stanca schiena, curva sotto il peso di un fascio di legna, destinato forse a dare un po' di calore a lei, al suo uomo, al suoi al stremati nipotini, spira da essa un soffio tragico, che fa fremere e rende pensierosi"* (1999).

➤ Oostende, stadsverfraaiing

Op de *Exposition des Beaux-Arts* te Oostende van 1895 stelde Pieter Braecke een zestal projecten voor ter verfraaiing van de stad Oostende. Vooreerst was er de groep van de Gratiën, bedoeld voor de heuvel van het Leopoldspark, gelegen tegenover de Leopoldslaan. Drie motieven zouden de squares van deze laan verfraaien. Voor het Theaterplein (nu het Maria Hendrikaplein) voorzag Braecke een fontein, genaamd *Les Bains* / Het baden. Een tweede fontein, *Le triomphe de Vénus* / De triomf van Venus, zou de tuin van het Kursaal sieren. Een derde fontein, *La Pêche* / De Visvangst, zag hij op de Grasmarkt staan. En tot slot ontwierp hij een elektrische mast om de dijk te verlichten. De plaatselijke pers was laaiend enthousiast: *"Ces différents projets se caractérisent par un sentiment énergique de mouvement et de vie, tout en restant dans la simplicité et le naturel, sans aucun effet théâtral. M. Braecke fait preuve aussi d'un talent fort souple, passant tour à tour de l'inspiration grande aux inventions délicates et gracieuses"* (1000). Ook Leopold II bezocht de tentoonstelling: *"Sa Majesté s'est longuement arrêtée devant les œuvres du jeune sculpteur et Elle ne lui a pas ménagé ses félicitations. Nous recommandons cet ensemble d'œuvres remarquables à l'attention de notre municipalité"* (1001).

Het blad *Feuille d'Ostende* stelde op 5 september 1895 daarentegen verontwaardigd vast dat men de intentie had een groep beelden, de Gratiën, van een Brusselse beeldhouwer dhr. Pierre Braecke op de heuvel van het Leopoldspark te plaatsen, rechtover het kursaal, locatie die al sinds 1865 voorzien was

► Gipsen groep voor een verlichtingsmast (SAN, repro O. Pauwels)



► Slechts één kind van de verlichtingsmast bleef bewaard (SAN, foto O. Pauwels)



voor een beeld van Leopold I: “*Quel que soit le mérite de cette œuvre, nous persistons à croire qu'avant tout cet emplacement doit rester destiné à l'œuvre de la reconnaissance ostendaise envers Celui dont a déjà été donné le nom au Parc et à l'Avenue qui y mène (sic)...*” (1002). De groep werd niettemin aangekocht want in 1899 lezen we: “*On a placé dans le jardinet du Kursaal, sur un tertre gazonné, le groupe des trois nymphes de Braecke, qui ornait précédemment un des squares de l'avenue Léopold. Ce groupe fait un très heureux effet à cet endroit*” (1003).

Ondanks de ‘zeer geslaagde’ locatie, lijken er geen foto's gekend te zijn van dit beeldhouwwerk. Het casino werd in 1942 volledig afgebroken door de Duitse bezetter en de Gratiën verdwenen. In 1942 beschreef Paul Saintenoy de aanwezigheid van het model van de Drie Gratiën in het atelier van de overleden kunstenaar (1004). Volgens A. Possot bleef een groep, identiek aan die in de tuin van Horta, in familiebezit, maar werd amorf door vochtschade.

In het stadsarchief te Nieuwpoort bewaart men een foto van een groep die het centraal motief vormde van een verlichtingsmast; mogelijk gaat het om het gipsmodel tentoongesteld in Oostende. Deze bijna bacchanale voorstelling toont een opeenhoping van kinderen en een jeugdig koppel waartussen er zich een gehoeft dier en een vogel bevinden. De bekroonende jongeling, die de lamp vasthield, lijkt zich vast te houden aan een wijnrank terwijl de kindjes druiventrossen in de handen hebben. Reeds in 1891 had Braecke dit werk voorgesteld als *Groupe d'enfants* (Kindergroep) op de Driejaarlijkse tentoonstelling van Schone Kunsten in Antwerpen: “*Après avoir admiré cette œuvre (i.e. Ecce homo van C. Meunier), il faut un certain temps avant d'être à même d'apprécier un 'Groupe d'enfants' voisin. Auteur M. Braecke. Et cependant ce travail d'ordre décoratif, c'est-à-dire, utile, logique, bien moderne, s'impose par de réelles qualités. Il s'agit d'un projet de candélabre pour jardin d'hiver. Le fouillis de chairs juvéniles est bien modelé, souple, vivant. Seule la partie supérieure de l'œuvre, trop maigre, mauvaise de proportions, un peu raide, dépare l'ensemble qui manque d'unité*” (1005). Dezelfde groep stelde Braecke in 1894 opnieuw tentoon op de tweede jaarlijkse tentoonstelling van de kunstkring *Pour l'Art*. De groep was voorzien “*pour application de la lumière électrique*” (1006) en werd beschreven als “*le groupe pour le mat électrique a de la ligne*” (1007). Op de tentoonstelling van de *Münchner Kunstlergenossenschaft*, van 1 juni tot eind oktober 1894 in het *Glas Palast*, zag men opnieuw “*de Bracke (sic) une dégringolade d'enfant (sic) qui doit servir de base à un mât électrique*” (1008). Dit gips werd aan Nieuwpoort geschonken, maar er bleef slechts één kindje met druiventros bewaard.

Dergelijke artistieke verlichtingsmasten kenden slechts een zeer korte bloeiperiode, volgend op de trage verspreiding van het gebruik van elektriciteit voor zowel huis- als openbare verlichting vanaf 1881. De elektriciteitsmasten werden in de beginjaren dan ook aanzien als buitengewone elementen van straatmobiliair. De oudst gekende artistieke

elektriciteitsmast was het gipsen model ontworpen door Jacques de Lalaing dat in 1887 tentoongesteld werd op het Salon in Brussel. De Lalaing stoffeerde een basis met vechtende tijgers en slangen. Deze monumentale lantaarn, met een masthoogte van 21 m, zou pas in 1913 in brons uitgevoerd worden voor de wereldtentoonstelling in Gent en staat heden opgesteld in Schaarbeek (1009).

Toen omstreeks 1900 de eerste elektriciteitsmasten in serie geplaatst werden op de Brusselse Adolphe Maxlaan, opteerde men voor een versobering van de vormgeving en versiering om ze op onopvallende wijze te integreren in het monumentale straatbeeld. De decoratie van verlichtingsmasten werd door de kunstenaars dan ook steeds meer ter zijde gelaten (1010).

► Fontein-ontwerpen

In 1889 stelde Braecke op de *XIIIe exposition annuelle de l'Essor* een project voor een fontein tentoon: "M. BRAECKE expose un Projet de fontaine plein de brio, avec une femme nue très provocante" (1011).

▼
Ontwerptekening voor een (water) bekken, door S. Pierron toegeschreven aan Horta en Braecke (PIERRON S., *Etudes* d'Art: François Rude et Auguste Rodin à Bruxelles, Albert Ciambelani, Victor Horta, Eugène Laermans, Jef Lambeaux, Hector Thijs, Philippe Wolfers, *Essai sur l'Amitié en Art*, Havermans, Brussel, 1903, p. 47, Universiteitsbibliotheek Gent)



George Verdavainne analyseerde het werk als volgt: "M. Pierre Braecke aime surtout les cotés décoratifs de l'art; il les traite avec une indéniable facilité. Son projet de fontaine ne manque pas de vraie originalité mais la tête de la femme est à refaire" (1012).

Sander Pierron publiceerde in 1903 een ontwerp-tekening voor een (water)bekken van blauwe hardsteen op een ijzeren voet in art-nouveaustijl en bekroond met een bronzen beeld. Pierron stelt dat deze tekening van Horta en Braecke is (1013). Een atelierfoto van Braecke toont een gelijkaardig beeldje (1014). Deze figurine, genaamd *Vers l'Infini* werd tevens uitgewerkt als "porte-bouquet" (1015), en tentoongesteld op de 7de tentoonstelling van *Pour l'Art* in 1899 (1016). Het werd in brons gegoten door Petermann, en heeft een hoogte van 32 cm.

► Jeunesse, Park van Brussel

Het fonteinmotief *Folle jeunesse* (Dolle jeugd, Blijde jeugd) oogste van meet af aan veel succes. Het gipsen model, bedoeld als centraal motief van een fontein, werd tentoongesteld in 1907 op de Algemene tentoonstelling van de Schone Kunsten in Brussel (1017): "La Folle Jeunesse de M. Braecke est d'un mouvement bien composé avec plus d'un détail savoureux et complet" (1018) en in 1908 op het Driejaarlijks salon te Antwerpen: "La folle Jeunesse de Pierre Braecke forme un groupe éperdu d'eurytmie, au milieu de la vaste salle" (1019). In 1909 stelde Braecke de groep opnieuw tentoon op de 8^{ste} internationale kunsttentoonstelling van de stad Venetië, bij de *sculture esposte nel giardino*, onder de naam *Gioventù folle* (1020). Het jaar daarop bewonderde

▼
De zwemmer van de groep *Folle Jeunesse* wordt in het kleine bassin van het Park van Brussel geplaatst ter gelegenheid van de Brusselse handelsbeurs in 1920 (MERCURIUS, *L'ouverture officielle de la première foire commerciale de Bruxelles*, in *L'événement Illustré*, jg. 6, nr. 233, 10 april 1920, p. 228)





▲ De Folle Jeunesse in het kleine bassin van het Park van Brussel, begin april 1920 (ANONIEM, *La Foire Commerciale Annuelle*, in *L'événement Illustré*, jg. 6, nr. 234, 17 april 1920, p. 248)

het publiek de groep op de wereldtentoonstelling in Brussel “*Folle jeunesse*”, par Pierre Braecke, *conception plus plastique, plus eurythmique, moins dynamique, a de la fraîcheur et du charme. La matière est souple et vivante, travaillé selon les bonnes traditions*” (1021). In 1911 stelde hij het beeld tentoon in Charleroi (1022).

Om de economie te stimuleren na de desastreuze oorlogsjaren, nam burgemeester Adolphe Max het initiatief om een jaarlijkse handelsbeurs naar Brussel te halen. Hij wenste dit in het Park van Brussel te organiseren. De *première foire commerciale de Bruxelles* liep van 4 tot 21 april 1920. Een aantal kunstenaars kregen de gelegenheid hun monumentale werken in het Park tentoon te stellen om de beurs luister bij te zetten (1023). Zo mocht Braecke zijn gipsen groep *Folle Jeunesse* op de centrale rotspartij van het kleine bassin plaatsen (1024): “*Sur l’enrochement qui depuis tant d’années attend un complément sculptural, se dressent maintenant deux nymphes gracieusement enlacées penchées vers un robuste nageur s’ébattant au pied de cet enrochement*” (1025). *L’événement Illustré* publiceerde op 10 april een foto van het kleine bassin, met de *Naiades* of stroomnimfen reeds bovenop de rotspartij begroeid met klimop. De zwemmer, die met de handkar ter plaatse was gebracht, wordt door een groep mannen juist gepositioneerd in het water (1026). Een week later werd de volledige installatie gepubliceerd met in een uitsparing een portrettekening van Braecke: “*Au petit bassin, on a érigé un groupe délicieux, d’une*

grâce juvénile et poétique, “Les Naiades”, de M. Braecke, qui a conçu cette œuvre pour ce cadre auquel elle convient si bien” (1027). De gipsen waren donker gekleurd, allicht in een bronsimitatie.

Een zekere Thaelens (?), moeilijk leesbaar) schreef zijn vriend Emile Jacqmain, voorzitter van het uitvoerend comité van de jaarlijkse handelsbeurs van Brussel, op 7 april 1920 aan: “*(...) Mais comme je sais que lorsque “tu veux, tu peux” je fais appel à l’Echevin des Beaux Arts, en faveur de notre talentueux sculpteur, M^r. Braecke (sic). Ce bel artiste, qui fut un crâne au cours de l’occupation maudite, serait désireux que la ville lui achetât le groupe exposé au petit bassin du parc. Allons, mon bon Emile, un geste, ton geste & tu feras un heureux qui le mérite bien*” (1028).

Op 12 april richtte Braecke zich tot het college van burgemeester en schepenen van de stad Brussel om de aankoop van zijn beeld te bepleiten (1029). Vier dagen later schreef hij een brief naar de Brusselse advocaat Raymond Bôn, jarenlang een trouw beschermend lid van de groep *Pour l’Art* (1030), om uitleg te geven bij zijn groep, in de hoop dat deze zijn vraag om het beeld aan te schaffen bij het stadsbestuur zou ondersteunen (1031): “*Cette œuvre a été conçue et exécutée pour la place qu’elle occupe en ce moment. Elle se compose de deux jeunes filles, qui du haut du rocher, luttent un jeune homme qui nage autour d’elles. L’aînée (sic) des filles va jeter des fleurs tandis que l’autre, plus naïve se soutient à son aînée (sic) et semble par son sourire et la grâce de son maintien, attirer le sveltes adolescent. Celui-ci nargue cette jeunesse et par un effort sort son buste hors de l’eau. Sa main gauche levée indique la plongée qu’il va exécuter*” (1032). Het beeld diende in brons vervaardigd te worden, daar marmer zou verweren door het water en de vorst. Braecke verwoordde in zijn brief ook het standpunt van de kunstenaars. Hun zienswijze werd tevens belicht in de brief die zij aan het schepencollege zouden richten begin mei 1920: “*Les soussignés prennent la liberté de vous faire connaître leur vive admiration pour l’œuvre de Monsieur Pierre Braecke “Jeunesse” placée pour la durée de la foire commerciale à titre décoratif au centre du petit bassin du Parc. Par son style et ses proportions ce groupe complète de la façon la plus heureuse la décoration de cette partie du Parc. Ils forment respectueusement le vœux que la ville de Bruxelles acquière l’œuvre de Monsieur Braecke et la maintienne à la place actuelle*” (1033). De petitie werd getekend door Thomas Vinçotte, Léon Frédéric, Emile Fabry, Frans Huygelen, Victor Horta, Albert Ciamberlani, Gregoire Leroy (Gent 1862-?1941) (1034), Franz Courtens, Egide Rombaux, Fernand Knopff, Jules Lagae en Herman Teirlinck.

Ook advocaat Henri Stranard uit Gosselies, schoonbroer van Octave Aubecq en één van de stichters van het tijdschrift *La Basoche*, schreef op 24 april 1920 zijn vriend Jacqmain aan, om de stad te overhalen de groep aan te kopen: *"Ce n'est vraiment pas mal et Braecke est un artiste consciencieux qui mérite d'être encouragé. Je te le recommande, en tout cas, tout particulièrement"* (1035). De stad was geïnteresseerd om een bronzen versie van dit decoratieve werk aan te kopen ten einde deze fontein te verfraaien. Ook de humanitaire kant van de opdracht bleek niet onbelangrijk: *"Ce serait en même temps encourager un artiste qui vient de traverser des mois pénibles"* (1036).

De stad kon de groep aankopen voor 45.000 frank en verzocht de minister van Schone Kunsten om advies én betoelaging (1037). De provincie kreeg dezelfde vraag en was bereid een tegemoetkoming van 10 % te geven (1038).

Een ontwerpnota voor de minister vanwege de administratie van de Schone Kunsten van 16 juni 1920 evalueert het beeld grondig. De schrijver van de nota had een onderhoud gehad met burgemeester Adolphe Max, later vervoegd door Horta. De opmerkingen van de schrijver en zijn gesprekspartners luiden als volgt: *"Pour le Nageur, il paraît que la présentation du projet était defectueuse quand je l'ai vu et sans doute aussi quand M. le Ministre l'a vu. Le nageur doit être immergé. La tête doit sortir seule de l'eau et le reste vu par transparence. Quand je l'ai vu, c'était le reste – la croupe – qui émergeait ridiculement. Quand aux figures de femme, je les ai trouvées réussies dans l'ensemble; mais un petit remaniement pourrait améliorer la silhouette critiquée. M. Horta croit que la base devrait être remaniée au point de vue des proportions. Quant au style général de la décoration du Parc, il est évidemment désirable de le maintenir. Mais il ne faudrait pas, pense M. Horta, et je suis tout à fait de son avis, tomber dans le pastiche du style du XVIII^e siècle. Il faut qu'une œuvre d'art soit de son temps et ne le dissimule pas. C'est une question de mesure et d'harmonie. Nous avons été d'accord pour penser, M. Max, M. Horta et moi, que l'œuvre dans son ensemble n'est pas en contradiction avec le cadre"* (1039).

Ondertussen begon de gipsen zwemmer in het water te ontbinden. Na noodkreten van Braecke dat zijn jongeling uiteenviel en dat hij de totale vernietiging van zijn figuur wou verhinderen daar hij geen ander afgietsel had, kreeg hij de toelating om de zwemmer te verwijderen (1040). Op 30 juni werd gemeld dat de figuur uit het water gelicht was en zich bij de dhr. Debauck bevond, op het terrein van de dienst beplantingen naast de Vauxhall (1041).

Nadat de stad Brussel terzake ook advies had ingewonnen bij de Klasse van de Monumenten van de Koninklijke Academie van België, bracht ze Braecke hiervan op de hoogte op 24 juli 1920. De Academie was van mening dat *"Le groupe pourrait être installé définitivement à condition: 1°) de ne pas comporter le personnage dans l'eau; 2°) de remplacer les enrochements sur lesquels le groupe est placé, par un piédestal proportionné à l'importance du groupe et en harmonie avec les autres piédestaux qui se trouvent dans le parc"*, terwijl het Departement Schone Kunsten stelde: *"Apporter un léger remaniement au groupe des deux nymphes dont l'aspect tel qu'on l'aperçoit en venant de la statue de Général Béliard, n'est pas heureux. Cette modification devrait avoir pour résultat aussi, d'alléger le groupe qui paraît un peu grand. Enfin le nageur gagnerait à être complètement immergé, la tête seule et un bras sortant de l'eau"* (1042). Twee dagen later antwoordde Braecke dat hij dit advies ernstig in overweging zou nemen en de wijzigingen zou aanbrengen die nodig geacht werden (1043). Op 27 september 1921 kon het stadsbestuur aan de minister melden dat Braecke de gevraagde wijzigingen

▼
Marmeren beeld van
de Folle jeunesse,
heden gekend als
De nakende lente
(privéverzameling,
foto Veilingshuis
Bernaerts)





▲ Gipsmodel van Folle
jeunesse
(SAN,
foto O. Pauwels)

had aangebracht (1044); zij werden op 8 oktober 1921 door de minister goedgekeurd (1045).

De Stad zat echter slecht bij kas en het bleek noodzakelijk om te besparen op alle domeinen van de administratie (1046). Om toch de groep van Braecke te kunnen uitvoeren stelde directeur Buyse in september bij herhaling aan de schepen voor om

de prijs van het beeld te drukken door het in lood uit te voeren in plaats van in brons "*qui revient horriblement cher*"; hierbij werd gesteld dat het gieten van kunst in brons op 20 frank per kilo kwam en in lood op 1,70 frank per kilo (1047). Hierop kwam de opmerking dat men met dit metaal nooit de fijnheid van zo'n delicate groep kon weergeven. Op 26 november 1921 stelde Buyse nu aan directiechef Sauer voor om het beeld in lood uit te voeren en aan de kunstenaar de prijs te vragen voor een dergelijke versie, daar het krediet bedreigd was (1048). Maar op 4 januari 1922 moest het stadsbestuur aan het ministerie melden dat het zich verplicht zag om de aankoop van de groep van Braecke uit te stellen; tevens formuleerde de Stad de vraag of zij de belofte voor betoelaging van $\frac{1}{4}$ van de aankoopssom kon behouden voor de toekomst (1049). De vraag werd herhaald op 1 mei 1922 (1050) en werd door directeur-generaal Arthur Daxhelet voorgelegd aan de minister, waarna deze op 9 juni 1922 affirmatief antwoordde (1051). Ook de provincie beloofde de toezegging op de subsidie te behouden (1052). In november 1924 werd de zaak nog even opgekaamd maar het lijkt er op dat het nooit tot een bestelling kwam (1053).

Braecke slaagde er vooralsnog in een andere koper te vinden voor zijn ontwerp: in 1937 bevond er zich immers een marmeren versie in de verzameling van de Brusselse galeriehoudster juffrouw Jeanne Pipyn (1054). Deze marmeren versie – zonder de zwemmende jongeling – is heden gekend onder de naam *Le Printemps Incessant/De nakende lente*. Het beeld zou afkomstig zijn uit 'een villa in het Brusselse' (1055). De stad Nieuwpoort bezit het gipsen model van dit marmeren beeld. Het oudste meisje houdt net als bij de marmeren versie een mooie bloemenslinger vast die nog niet aanwezig was bij de nimfen van het stadspark.